

سيريل ألدريد

انكسار المصير

من عصور ما قبل التاريخ
حتى نهاية الدولة القديمة

ترجمة وتحقيق : مختار السويدي
مراجعة وتقديم : الدكتور أحمد قدرى

الدار المصرية اللبنانية



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الناشر : المحرم المحمودة الممذقة

١٦ ش عبد الحلق ثروت... القاهرة

تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ - ٣٩٣٦٧٤٣

فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ - يرقياً : طرشادو

ص . ب : ٢٠٢٢ - القاهرة

رقم الإيداع : ٩١ / ٨١٤٥

التزقيم الدول : 5 - 57 - 5083 - 977

طبع : مطبعة السابعة والنم

المتون : ٧ - ١٠ شارع السلام - أرض اللواء - المهنمين

تليفون : ٣٠٣١٠٤٣ - ٣٠٣٦٠٩٨

جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة

الطبعة الأولى : ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٩ م

الطبعة الثانية : ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م

الطبعة الثالثة : ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

سيريل ألدريد

الحضرة المصطفوية

من عصور ما قبل التاريخ
حتى نهاية الدولة الفاطمية

ترجمة وتحقيق : مختار السويدي

رابعة وتقييم : الدكتور أحمد قدرى

المنشور
لدار الفكر رتبة الثانية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ أَقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ • خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ • اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ • الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ • عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ • كَلَّا إِنَّ الْإِنْسَانَ لِكَفَّحٍ • أَنْ رَأَاهُ اسْتَفْهَقَ • إِنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الرُّجُوعَ • أَرَهَيْتَ الَّذِي يَتْلُو • عَبْدًا إِذَا صَلَّى • أَرَهَيْتَ إِنْ كَانَ عَلَىٰ الْهَنَاءِ • أَوْ أَمَرَ بِالْقُوَى • أَرَهَيْتَ إِنْ كَذَّبَ وَتَوَلَّى • أَلَمْ يَعْلَمْ بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى • كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ • نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِلَةٍ • فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ • سَنَدْعُ الزَّانِبَةَ • كَلَّا لَا تَطْلَعُ الْإِبْرَاهِيمَ • وَاقْرَبِ ۝﴾

«سُبْحَنَ اللَّهِ الْعَظِيمِ»

بقلم : الدكتور أحمد قدرى

يمثل هذا الكتاب عن «مصر منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة» اختياراً موفقاً جديداً من جانب الأستاذ مختار السويفى، فى سلسلة تراجته لبعض عيون أدب علم المصريات، والتي تستهدف رسالة ثقافية نبيلة، لدفع الوعى التاريخى للقارىء العام نحو آفاق رحبة، تسهم فى تأكيد هويتنا القومية المصرية والعربية، بقدر ماتسهم فى ترفقنا على جوهر عِلْمِى التاريخ والآثار باعتبارها السمود الفقرى فى أية موجة ثقافية ناهضة لأية أمة من الأمم.

وهذا الكتاب الجديد يستمد أهميته من التركيز على حقبة ما قبل التاريخ فى مصر القديمة، منذ نهاية الدهر الحجري القديم الأعلى، عندما كانت مجموعات الصيادين البدائيين يعتمدون فى غذائهم على جمع جذور وحبوب وثمرات النباتات البرية، وعلى صيد الحيوانات التى كانت تزخر بها الأحراش والغابات والمستنقعات التى امتدت فى ذلك الدهر منذ عشرات الآلاف من السنين، فى شمال الحزام الصحراوى الأفريقى الراهن، بل وفى معظم أنحاء وجنابات الشرق الأدنى والجزيرة العربية، أثناء العصر الذى امتد فيه الغطاء الجليدى غامراً معظم أوراسيا وأمريكا الشمالية، بينما سادت الأمطار الغزيرة فى المناطق التى تحولت إلى صحراوات موحشة فى مصر وشمال إفريقيا، وذلك عند انقطاع العصر المطير وحدوث التحول إلى عصر الجفاف الجديد الذى بدأ منذ نيف وعشرة آلاف من الأعوام.

لقد انحدرت حيوانات الصيد فراراً من هذا الجفاف . واتجه بعضها إلى جنوب الحزام الصحراوي الجديد، واتجه بعضها الآخر إلى الأعراس والمستنقعات وضفاف النيل بحثاً عن مصادر جديدة للطعام والمياه، وبالتالي فقد انحدر وراءها أولئك الصيادون القدامى إلى تلك المناطق الأخيرة، حيث تحققت الظروف النباتية والحيوانية بل والاثروبولوجية لانبثاق أعظم ثورة في تاريخ الإنسان، وهى الثورة الزراعية أو «النيولوثية»، التى أدت إلى ارتباط الإنسان المزراع الجديد بالأرض الأم ارتباطاً لا انفصام منه، بعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان، بكل ما ترتب على ذلك من تشكّل وظهر أنظمة إنسانية اجتماعية واقتصادية وروحية جديدة، وظهر الملكية والتنظيم الاجتماعى والفن والحياة الدينية على حد سواء .

هذه الحقبة التطورية التى مرت بوادى النيل الأدنى، كشفت بجلاء عن عناصر الجوهر الحقيقى لقدرة الإنسان على التقدم، وعن ظروف نشأة الحضارات وارتقاها نحو أنماط جديدة أكثر ثراء من سابقتها فى كافة المضامين الثقافية العامة، وعلى وجه الخصوص فى الفن والاجتماع والرؤى والممارسات الروحية .

ومن بوتقة تلك الرحلة الطويلة التى بدأت فى دهر ما قبل التاريخ فى مصر، انبثقت الحضارة المصرية المتميزة وصعدت إلى مستوى الحضارات العليا للإنسان فى العالم القديم، وذلك عندما اكتشفت الكتابة، وبدأت عصر التاريخ المكتوب، وعندما توتخ القطران مصر العليا والسفلى فى وحدة سياسية ظلت السمة الجوهرية لحياة مصر السياسية منذ بداية العصر الفرعونى وحتى عصرنا الراهن .

لقد عاشت أولى جماعات الثورة الزراعية فى تاريخ الإنسان على أرض وادى النيل فى مصر . وتشير الحفائر الحديثة خاصة تلك التى قامت بها إحدى بعثات الجيولوجيا بقيادة الأستاذ ويندورف أستاذ الاثروبولوجى بالجامعات الأمريكية والأستاذ جروبر من جامعة كولونيا بألمانيا الغربية، إلى أن التقديرات التقليدية السابقة التى وضعت هذه الثورة الحاسمة فى التاريخ الحضارى للإنسان فى حدود الألف السادس قبل الميلاد، يمكن الآن — فى ضوء الموجودات الحفرية الجديدة التى اكتشفت فى بعض المواقع «النيولوثية» كمنطقة الكوتانية بأسوان ومنطقة الجلف الكبير بالصحراء الغربية — دفعها إلى قرابة الألف التاسع أو العاشر قبل

الميلاد، مما يؤيد ويرجع النظرية التي ترى أن الثورة الزراعية بدأت أولاً، وقبل أى موقع آخر فى الشرق الأدنى، على أرض وادى النيل الشمالى، وعلى حافات الصحراوات التي تطل عليه.

والحق أن المرحلة التاريخية التي درجنا على إطلاق إسم «الدولة القديمة» عليها، تعد أزهى عصور الحضارة المصرية وأعظمها تعبيراً عن عناصر الشموخ والجبروت فى مخطياتها الفنية، خاصة المعمارية منها. وهى مرحلة اعتبرها الاستاذ ثيوثيبى القمّة الحقيقية للحضارة المصرية القديمة قبل أن تدرج بعد ذلك — فى تقدير فيلسوف التاريخ الشهير — فى طريق الضعف والتدهور البطيء وحتى نهايتها الفعلية.

والأستاذ سيريل ألدريد مؤلف هذا الكتاب له مؤلفات قيمة عديدة فى حقل «علم المصريات». وقد أثار ضجة لم تزل أصداؤها تتردد إلى الآن فى عمله الشهير عن «أخناتون» فرعون التوحيد المعروف وعصره. ويعتبر كتابه الراهن عملاً موجزاً، بالرغم من قيمته العلمية العالية التي حرص على وضعها فى قالب يمكن أن ينفذ إلى القارئ العام والقارئ غير المتخصص. ويتميز هذا الكتاب أيضاً بذلك التحليل العلمى الرائع للعناصر الفنية فى الرسم والنحت والعمارة التي اثبتت براعمها المبكرة فى عصور ما قبل التاريخ المتأخرة وفى عصر ما قبل الأسرات، والتي تطورت وارتقت هذا الارتقاء الرفيع الفذ فى العصر الحقيقى [عصر الأسرتين الأولى والثانية] ثم فى عصر الأسرات الأربع التالية التي تشكل تاريخ الدولة القديمة أو عصر بناء الأهرام كما يطلق عليه أحياناً.

ولاجدال فى أن الفن المصرى القديم يعتبر أعظم عطاءات الحضارة المصرية القديمة. وهو العطاء الأكثر تميزاً فى مسارها عبر آلاف السنين. ولذلك فإن الأعمال الفنية التي احتواها هذا الكتاب، والتي تتضمن أعمالاً بارزة فى فنون الرسم والنحت والعمارة، تعتبر من المعالم والسمات الأساسية فى تاريخ الفنون الإنسانية بصفة عامة، فضلاً عن دورها فى تعريف القارئ العربى ببعض أهم روائع هذا العطاء الفنى العظيم الذى سجلته الرسوم والتقوش الجميلة الملونة لمناظر وموضوعات الحياة اليومية التي وجدت على جدران مقابر النبلاء فى عصر الدولة

القديمة، أو وجدت على سطوح الأواني التى خلفتها العصور السابقة على عصر الأسرات، أو التى تمثلها تلك الأهرام الجبارة التى وُشِّدت فيها موميאות ملوك أسرات الدولة القديمة باعتبارها أماكن الخلود والحياة السرمدية لهؤلاء العواهل المقدسين بعد انتقالهم إلى الدار الآخرة.

وقد لمست بنفسى مدى الجهد الذى بذله الأستاذ المترجم فى تبسيط المادة المترجمة تبسيطاً يقتضيه الحال، واختزال الجفاف المفرق فى العلمية أحياناً، وصياغته فى أسلوب رقيق سهل وواضح. وقد انتج الأستاذ المترجم هذا النج متوخياً تعميم الاستفادة لأعرض قطاعات بمكنة من قراء اللغة العربية. وذلك دون أى انتقاص من القيمة العلمية البحتة للمادة المقدمة فى المؤلف الأصلى.

كذلك فقد عمد الأستاذ المترجم أيضاً إلى تعميق المادة التاريخية والمعلومات «الكرونولوجية» المتعلقة بالملوك الذين ورد ذكرهم بالكتاب والوقائع والأحداث التى صاحبت عصورهم، وذلك لتوضيح المادة المولفة التى ركزت أساساً على الفن المصرى القديم بعناصره المختلفة فى العصور التى تناولها هذا الكتاب ابتداء من عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة.

وقد استجاب الأستاذ المترجم مشكوراً لاقتراحى بتوظيف ثقافته التاريخية والأثرية الواسعة فى مساعدة القارئ غير المتخصص فى استيعاب موضوعات هذا الكتاب، وذلك بوضع هذه الموضوعات داخل إطارها التاريخى العام وإبراز خلفياتها الثقافية.

وحتى يحقق الأستاذ المترجم هذه النتيجة المرجوة، قام بإعداد أكثر من مائة هامش يتضمن كل منها موضوعاً موجزاً يتناول التعريف بالملوك والأسرات الحاكمة، وأهم المنجزات المرتبطة بهم، بالإضافة إلى توضيح الأسماء والمواقع الحالية للأماكن والمدن التى ورد ذكرها بهذا العمل. خاصة وأن معظمها وردت بأسمائها اليونانية القديمة التى لصقت بها منذ العصر اليونانى / الرومانى. فضلاً عن الكثير من المعلومات التاريخية والأثرية والتوضيحية الأخرى التى تلقى أضواءً مبهرة ساطعة على المادة العلمية التى وردت بالعمل الأصلى.

وليس هناك أدنى شك فى أن هذا العمل الصعب الذى أنصافه الأستاذ المترجم يعتبر إثراء للعمل الأصلى من جانب، ويجعله فى متناول القارئ العام من جانب آخر، ويحقق الاستفادة المستفيدة لدى كل المتعطشين من شبابنا ومواطنينا فى مصر والعالم العربى للتعرف على جانب هام ومؤثر من عطاءات حضارة مصر القديمة، التى يملو للكثيرين من العلماء والمؤرخين من مصريين ولجانب أن يسمونها أم الحضارات جميعا.

دكتور: أحمد قدرى .

مقدمة الطبعة الثانية

ليس سرا نغفبه لأنه أمر شديد الوضوح ، فالكتب التى تناولت تاريخ وآثار الحضارة المصرية القديمة والتى كتبها العلماء والمؤرخون الأجانب أكثر بكثير جداً من الكتب التى ألفها فى هذا الموضوع علماء مصريون أو عرب .

ومنذ بداية القرن التاسع عشر وحتى الآن ، صدرت عدة آلاف من الكتب والدراسات الموسوعية التى تناولت هذا الموضوع الذى أصبح أثيراً لدى عشرات من العلماء والمؤرخين الانجليز والفرنسيين والامريكيين والألمان والروس والايطاليين والسويسريين وغيرهم من الجنسيات الأوربية الأخرى .. بل وظهرت عناصر علم جديد هو علم الإيجيتولوجى أو علم المصريات الذى أدى إلى إعادة النظر فى تاريخ الحضارة الإنسانية بصفة عامة فى ضوء ما ظهر فى مصر من اكتشافات أثرية وما أجرى على هذه الآثار من دراسات علمية .

وما لاجدال فيه أن النتائج العلمية التى استخلصت من هذه الدراسات قد وضعت أسس — أو قامت بتطوير — علوم إنسانية أخرى كعلوم الانثروبولوجى والاثنولوجى والتاريخ الاجتماعى والتاريخ الحضارى والدراسات الثقافية المقارنة . كما أدت أيضاً إلى انقلاب فى المسلمات التاريخية التى كانت مستقرة من قبل على أن الحضارة اليونانية هى البداية الرئيسية للحضارات الإنسانية ، وأصبح من المسلم به لدى علماء التاريخ والآثار ، أن الحضارة المصرية القديمة هى أم الحضارات .. وفى مصر القديمة بدأ كل شيء .. وتوالى ظهور الأدلة التاريخية

والأثرية على أن المصريين القدماء هم الذين وضعوا أسس الكتابة بالحروف الأبجدية، وأسس العلوم الطبيعية، وأسس العمارة والفن والأدب والدين، وقواعد ومبادئ الأخلاق والسلوك الإنسانى والتنظيم الاجتماعى والسياسى والاقتصادى للدولة.. وهم الذين ابتدعوا أيضاً المبادئ والأسس التى قام عليها علم الاستراتيجية وعلم التكتيك وفنون الحرب وتنظيم الجيوش الكبرى، ووضع خطط المعارك الحربية التى مازالت حتى الآن محل دراسة باكاديميات الحرب الحديثة فى كثير من دول العالم.

ومنذ سنوات طويلة وأنا أشعر بالأسف الشديد لأن الغالبية العظمى لهذه الآلاف المؤلفة من الكتب والمراجع والدراسات الموسوعية التى تتناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية القديمة أصبحت متاحة الآن لمعظم شعوب العالم فى مشارق الأرض ومغاربها لأنها مؤلفة فى الأصل أو مترجمة إلى مختلف لغات العالم الحية مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية والايطالية واليابانية وغيرها من اللغات الأخرى. ويتمثل أسفى هنا بأن هذه الكتب الواسعة الانتشار المطبوعة على أفضل أنواع الورق المصقول وبأعلى مستويات الطباعة وتنسيق الألوان، ليست متاحة بالقدر الكافى لقراء العربية—وخصوصاً المصريين— وهم أولى الناس بقراءتها.

ولذلك فقد كنت أحلم يوم يقوم فيه المترجمون المتخصصون من ذوى الثقافة التاريخية والأثرية وهم كثيرون بترجمة هذه الكتب والمراجع الأجنبية إلى اللغة العربية.. ودعوت إلى ذلك بالحاح فى كل وسائل النشر التى أتيت لى بقدر الامكان.

وفى أواخر عام ١٩٨٤ كنت قد انتهيت من ترجمة كتاب «المؤسسة العسكرية المصرية فى عصر الامبراطورية ١٥٧٠ ق م — ١٠٨٧ ق م» وإعداده للطبع، وهو رسالة الدكتوراه التى قدمها الدكتور أحمد قدرى للحصول على درجته العلمية من جامعة بودابست. واقترحت عليه أن تقوم مطبعة هيئة الآثار المصرية بإصدار الطبعة العربية لما لها من امكانيات فنية جيدة وقدرتها على إصدار الكتب إلى جانب ما تصدره من المطبوعات والنشرات السياحية والأثرية الأخرى.

وفى ذلك الوقت، كانت هيئة الآثار المصرية تعيش عصرها الذهبي القصير تحت رئاسة الدكتور أحمد قنديل، وكان رحمه الله ذا نفس عفيفة ومشاعر حساسة إلى حد كبير، فخشى أن يقال أنه استغل منصبه وسخر مطبعة الهيئة في طبع كتابه.. وحاولت جاهداً أن أخفف من وطأة تلك الحساسية المبالغة على أساس أن هيئة الآثار ملزمة... طبقاً للخطة التي كان ينتهجها في إدارتها... بنشر الوعي الثقافي التاريخي والأثري على أوسع نطاق. وأن في إمكان الهيئة أن تصدر المزيد من الكتب الأخرى وتطرحها في المكتبات ولدى موزعي الكتب لتصل إلى جماهير القراء بسعر منخفض معقول.

واقترحت عليه أن تدعو هيئة الآثار كافة المتخصصين القادرين على الترجمة سواء من الذكورة والاساتذة العاملين فيها أو من خارجها، إلى التقدم بترجماتهم أو بوثقاتهم لتقوم الهيئة بطبعها ونشرها طبقاً لخطة مدروسة تهدف أساساً إلى نشر الثقافة التاريخية والأثرية على أوسع نطاق مستطاع.

ولم تمض سوى أيام قليلة حتى قرر مجلس إدارة هيئة الآثار المصرية البدء فوراً في طبع ونشر سلسلة من الكتب المتخصصة في التاريخ المصري بكل أزمنته وعصوره، والآثار المصرية بكافة أزمنتها وعصورها. وهكذا تبنت الهيئة هذا المشروع العظيم وأسسته «نحو وعي حضار معاصر. سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية. مشروع المائة كتاب» وذلك على أساس خطة عملية تنفذ خلال عشر سنوات.

وكان لي شرف الاشتراك في هذا المشروع بترجمة كتابين هما: «المؤسسة العسكرية المصرية في عصر الإمبراطورية» من تأليف الدكتور أحمد قنديل ومراجعة الدكتور جمال الدين غنار، و«فن الرسم عند قدماء المصريين» من تأليف وليم هـ. بيك ومراجعة الدكتور أحمد قنديل ويعتبر هذا الكتاب أول مرجع يصدر باللغة العربية في موضوعه.

وأذكر هنا بكل الفخر والاعزاز أن الدكتور أحمد قنديل رحمه الله أخذ يشجني بل ويلح على إلحاحاً أن أترجم الكثير من الكتب والمراجع التي تتناول أدب المصريين وتاريخ الحضارة والآثار المصرية، ووعنى بأنه سيقوم بمراجعتها بنفسه وتقديمها إلى جمهور القراء..

كذلك اذكر بكل الأسف أن هذا المشروع العظيم الذى تبنته هيئة الآثار المصرية قد توقف تماماً بعد فترة رئاسة الدكتور أحمد قنديل للهيئة، ولم يصدر منه سوى أحد عشر كتاباً هى كل ما استطاعت الهيئة تنفيذه بالرغم من المعوقات وأحاييل المعوقين.

وبكل الإيمان بأن الله تعالى يبارك العمل الجيد، فقد قبلت «الدار المصرية اللبنانية» اقتراحى بإصدار سلسلة من الكتب والمراجع المؤلفة والمترجمة تتناول تاريخ وحضارة والآثار المصرية فى مختلف العصور الفرعونية والإسلامية. وبدأنا بإصدار كتاب «مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية» [ثلاث طبعات] ثم الكتاب الوثائقى «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» [طبعتان] ثم هذا الكتاب الذى نتشرف بتقديم الطبعة الثانية منه إلى القارئ الكريم «الحضارة المصرية. من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة».

ولاجدال فى أن إعادة طبع هذه الإصدارات من الكتب المتخصصة تتضمن مؤشراً وإخصافاً لدى اقبال القارئ العربى على هذه النوصيات الثقافية ومدى تشوقه إلى قراءة تاريخ الآباء والأجداد القريبين منهم والبعيدين. كما يدل أيضاً على مدى حاجة المكتبة العربية بصفة عامة إلى المزيد والمزيد من كتب التاريخ والآثار. وهذا ما نحاول تحقيقه بعون من الله العلى القدير.

مختار السويلى

كويتش النيل... القاهرة... أغسطس ١٩٩١.

مقدمة الطبعة الأولى...

قال صديق لى يشغل منصباً علمياً كبيراً بمركز تسجيل الآثار بالزمالك حين علم بأننى أقوم بترجمة هذا الكتاب إلى اللغة العربية :

... أنك تحتاج إلى أكثر من صبر أيوب .. فن المعروف أن سيريل ألدرين مؤلف هذا الكتاب يكتب « البلاغة » الانجليزية بأسلوب صعب بالغ التعقيد شديد التركيز، وهو يكشف معلوماته عن علم المصريات والحضارة المصرية تكثيفاً قد يصعب فهمه على العلماء المتخصصين فى التاريخ المصرى القديم والعلماء المتخصصين فى تاريخ الفنون .. كما أنه يكتب وكأنه يخاطب علماء يعرفون الكثير عن الموضوعات التى يتناولها .. أو كأنه قد أغفل القارئ العام الذى يريد أن يستزيد من المعرفة .

والحقيقة أنى لم أندش لقول صديقى هذا، ولكنى أدركت فى تلك اللحظة فعلاً قدر المعاناة والصعوبات الشديدة التى واجهتها أثناء ترجمة هذا الكتاب .. فقد كانت تصادفتنى بعض كلمات صعبة تجعلنى اضطر إلى اللجوء إلى عدة قواميس حتى أصل إلى معناها المقصود فى الجملة التى وضعت فيها .. كما كانت تصادفتنى كلمات أخرى أكثر صعوبة لأجد معناها المقصود فى القواميس العادية فاضطر إلى البحث عنها فى القواميس المتخصصة .. وحتى بعد التغلب على صعوبة الكلمات المفردة، خصوصاً الكلمات والمصطلحات اللاتينية التى يولع المؤلف باستخدامها، كانت تبقى بعد ذلك صعوبة تركيب الجمل بداخل الفقرة الواحدة، حيث ينتهج المؤلف بقدرة فائقة منهجاً رفيعاً فى صياغة أسلوبه . وبطبيعة الحال فإن هذه القدرة تعتبر ميزة فى جانبه ولا تعتبر عيباً يحاسب عليه .

ولاشك عندى فى أن قارىء أصل هذا الكتاب فى لغته الانجليزية الأصلية ، سيجد متعة رفيعة المستوى فى تتبع المئات من الأفكار والمعلومات والموضوعات الصغيرة المركزة التى تتناول إبداعات الفنانين المصريين الأوائل ، سواء فى تلك الفترات الغامضة التى سبقت عصور التاريخ المعروف ، أو فى تلك الفترات التى تسيدت فيها الحضارة المصرية فوق قم الإبداع الإنسانى فى جميع أنحاء العالم ، وفوق كل الحضارات القديمة التى عاصرت المصريين حين كانوا يعيشون فى ظل نظام الدولة القديمة منذ مايقرب من خمسة آلاف عام .

وقد بذلت كل جهد ممكن فى نقل هذا الإحساس بالمتعة إلى قارىء هذا الكتاب بعد نقله إلى اللغة العربية .

وتجلى هذه المتعة أوضح ما تكون حين يتناول الكتاب تلك التحليلات الرائعة لفنون المصريين الأوائل فى عصور ما قبل التاريخ ، وهى عصور مازالت حتى الآن تثير الكثير من الجدل بين أئمة المؤرخين وعلماء الآثار ، ويعتبر البحث فيها من أكثر البحوث صعوبة من الناحية العلمية ، حيث تتداخل مبادئ وقواعد عدة علوم فى الموضوع الواحد . ولا بد من إبراز الجوانب الجغرافية والجيولوجية والبيئية والأنثروبولوجية والإثنولوجية والتاريخية والأثرية وكافة الجهود العلمية الأخرى التى قد يقتضها البحث فى سبيل الوصول إلى نتيجة حاسمة فى بعض الأحيان ، وتقريبية فى أحيان كثيرة . كما قد يقتضى الأمر استخدام التحليلات الكيميائية والطيفية والاشعاعية ، واستخدام أحدث أجهزة التحليل التى تعتمد على الكربون ١٤ المشع والبوتاسيوم أرجون . وبالإضافة إلى هذا كله فلا بد أن يتسلح الباحث فى مثل هذه المجالات بخلفية ثقافية واسعة تشمل المعرفة التامة والمتعمقة بتاريخ حضارات العالم القديم بصفة عامة ، وبتاريخ الحضارة المصرية على وجه الخصوص ، والإلمام التام بنوعية وطبيعة الحضارات الإنسانية التى سادت فى كافة أنحاء المساحة التى تشغلها مصر منذ أقدم عصور ما قبل التاريخ ، سواء فى صحارها ووديانها وقلالها وجبالها وواحاتها وأحراشها وسواحل بحارها وأراضى دلتاها وضياف نيلها .

وحتى السنوات الأخيرة من القرن الماضى ، وبالتحديد حتى عام ١٨٩٤م ، لم تكن المعلومات المعروفة الموثوق بها عن تاريخ مصر القديم ، ترجع إلى عصر أقدم

من عصر الملك ستفرو مؤسس الأسرة الرابعة ووالد الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر، أو إلى عصر الملك زوسر صاحب الهرم المدرج بسقارة إلى أقصى تقدير.

وبالرغم من وجود بعض القوائم بأسماء الملوك الذين سبقوا الملك ستفرو في اعتلاء عرش مصر خلال الأسرات الثلاث التي جلس ملوكها على نفس العرش، بما فيهم اسم الملك مينا الذي وحد القطرين وبدأ عصر الأسرات، إلا أن معظم المؤرخين وعلماء الآثار حتى ذلك الوقت، كانوا يظنون أن أسماء هؤلاء الملوك كانت أسماء أسطورية لملوك أسطوريين لم يتركوا آثاراً مادية تدل على وجودهم وجوداً حقيقياً واقعياً. كما نظر هؤلاء العلماء أيضاً إلى دلائل الأحداث التي عرفت عن هؤلاء الملوك باعتبارها شذرات من حكايات ضئيلة القيمة لا تشكل في مجموعها عناصر البحث التاريخي السليم. وعلى هذا الأساس لم يكن لدينا أية فكرة أو تصور لتلك الحضارة العظيمة الرفيعة المستوى التي قامت في مصر قبل عصر الأهرام بآلاف السنين.

ولكن هذا الوهم الخاطيء تبدد كله في السنوات الأخيرة من القرن الماضي نتيجة لتلك الاكتشافات الأثرية الرائعة التي قام بها مجموعة من علماء الآثار المصرية يتصدرهم العالم بترى الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة أبيدوس [العراة المدفونة]. والعالم دى مورجان الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة نقادة. والعالم كويل الذي أجرى بحوثه وحفائره في منطقة الكاب.. فقد عثر هؤلاء العلماء على آثار وأطلال مجموعة من المعابد والمقابر التي يرجع تاريخها إلى عصر هؤلاء الملوك الأوائل الذين كان يظن أنهم ملوك أسطوريون.

في عام ١٨٩٤م عثر كويل في حفائره التي أجراها في منطقة الكاب، على رأس الصولجان الخاص بالملك «ميسك» أو الملك المقرب وهو الإسم الذي اشتهر به، كما عثر على لوح الازدواز الشهير الخاص بالملك «نمرمر». كما كشف النقاب أيضاً عن آثار أخرى للملكين الآخرين من ملوك الأسرة الثانية هما «نخ سخم» و«نخ سخموى».

وبعد ذلك بنحو عامين اكتشف دى مورجان في منطقة نقادة آثار مقبرة عظيمة ظن في البداية أنها مقبرة الملك «حورعحا» من ملوك الأسرة الأولى، ثم أوضحت الأبحاث فيما بعد أنها مقبرة الملكة «نيت حتب» أم الملك «حورعحا».

وفى تلك السنوات أيضاً رزئت البلاد بأحد قراصنة الآثار، وكان إيطاليا
إسمه «أميلينو».. جاء إلى مصر بتمويل من بعض كبار هواة جمع التحف
والآثار المصرية القديمة. وأجرى حفائره المشوائية فى منطقة «أم الجباب» القرية
من أبيدوس. وعثر على مجموعة من بقايا وأطلال مقابر ملوك الأسرتين الأولى
والثانية، أخذ يتقّب فيها بلا دراية ولا حرص، وبطريقة تقرب من التدمير، بل
وقام فعلاً بتدمير وتخطيم مجموعة كبيرة من التحف والأواني الحجرية المتكررة حتى
يرفع قيمة وثمان ما يحتفظ به.

وكانت النتيجة المباشرة لهذه الاكتشافات هى تسليط الضوء على مراحل
البيانات الأولى لتاريخ مصر القديمة. وهو أمر أدى بدوره إلى تركيز الضوء أيضاً
على الآثار البديعة الميرة التى خلفها المصريون الأوائل الذين عاشوا فى مختلف
المناطق المصرية فى عصور ما قبل الأسرات وعصور ما قبل التاريخ.

وخلال النصف الأول من القرن العشرين تواصلت الاكتشافات الأثرية
لحفلات كل هذه العصور ولكن ببطء شديد، وربما يرجع ذلك إلى قلة الاعتمادات
المالية التى كانت تمول هذه الكشوف، أو ربما إلى قلة ماعثر عليه من آثار
مكتوبة. وحتى بالنسبة لهذه الآثار الأخيرة، فقد كانت الكتابات غامضة إلى حد
كبير وأشبّه بالطلاسم التى تستعصى على الحل أو الفهم. وبالرغم من ذلك فقد
اشترك فى تلك الكشوف وما ترتب عليها من تحليلات ودراسات تاريخية ونظرية
بمجموعة لا حصر لها من أشهر أساتذة التاريخ وعلماء الآثار من مصريين وأجانب.

أما البحوث والحفائر الأثرية التى أجريت فى النصف الثانى من القرن
العشرين، فقد تميزت بالكثرة كما تميزت باستخدام الوسائل والأجهزة الحديثة
التي أسفرت عنها النهضة العلمية والتكنولوجية التى حدثت فى أعقاب الحرب
العالمية الثانية.

وقد يكون من الصعب، بل ومن المستحيل، أن نقدم حصراً بإحصاء كل
البحاث العلمية التى أوفدتها الجامعات والمعاهد ومتاحف الآثار ومتاحف الفنون
الجميلة من كافة أنحاء العالم، والتى استهدفت البحث عن خلفات وآثار الإنسان
المصرى الذى عاش فى عصور ما قبل التاريخ وما قبل الأسرات. إلا أننا مع ذلك

نشير إلى أن تلك البعثات قد بذلت جهوداً جبارة، وجابت الفياض وسحارى مصر
الواسعة، سعياً وراء تلك المعرفة.

ولعل أهم المواقع التى فحصتها تلك البعثات وعثرت فيها على دلائل مادية
تنبئ عن وجود حياة الجماعات الإنسانية الأولى التى عاشت فى المساحة
المصرية قبل أن يزرغ للتاريخ فجر، تتمثل فى مواقع وأماكن يبدو أغلبها الآن
كصحارى قاحلة تكاد أن تكون خالية من مظاهر الحياة تماماً.. وأشهر هذه
المواقع كان فى منطقة السلسلة بالقرب من كوم لمبو، وواحة كركر، وجبل
القطران قرب بحيرة قارون بالفجيم، وممر إدفو/ مرسى علم بالصحراء الشرقية،
وتلال ووديان النوبة قبل اختفائها تحت مياه بحيرة السد العالى، ومنطقة
بيرطرقاوى التى تبعد بنحو ٤٠٠ كيلومتر جنوب غرب الواحات الخارجة بالصحراء
الغربية.

هذا بالإضافة إلى العديد من الحفائر الأثرية التى أجريت فى فترات متباعدة
وعلى مدى طويل بمناطق صحراء العباسية بشمال شرق القاهرة، وصحراء المعادى
وطرة وحلوان بجنوب القاهرة، وميدوم والجزرة بمحافظة بنى سويف، والبدارى ودير
تاسا بمحافظة أسيوط، وأبيدوس بمحافظة سوهاج، والعمرة ونقادة والجبلين بمحافظة
قنا، ومرملة بنى سلامة بجنوب الدلتا.. وغير ذلك من الأماكن والمواقع الأخرى
التي مازالت تسفر بين حين وآخر عن مفاجآت أثرية تثرى مسارفنا عن الحضارة
المصرية فى تلك العصور السحيقة فى القدم.

وقد نشطت هذه البعثات العلمية والكشفية خلال عقدى الستينات
والسبعينات. وقد بلغ الجانب النظرى من هذا النشاط أوجه فى سنة ١٩٧٤
بانعقاد ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو التابعة لهيئة الأمم المتحدة،
قدمت فيها الكثير من البحوث العلمية التى يدور موضوعها الأساسى عن «سكان
مصر القديمة». ومن أهم النتائج التى أسفرت عنها تلك الندوة أن فترة ما قبل
التاريخ فى مصر، أخذت تحظى باهتمام الكثير من علماء الانثروبولوجى والمؤرخين
وعلماء الآثار.. ولذلك فمن المتوقع ظهور المزيد من الكتب والأبحاث الجديدة التى
تتناول دراسة مراحل الهدايات الأولى لتلك الحضارة العريقة التى سادت فى

وادی النيل الأدنى، وتسلطت على حضارات العالم القديم التي عاصرتها، بذلك الرسوخ والطابع الذاتي الذي يميزها، وذلك الرقي والمستوى الرفيع الذي بلغته في كافة أنشطة الجماعات الإنسانية الأولى في مجالات السياسة والاجتماع والاقتصاد والفن والعمارة والفكر والعقيدة.

وسوف يلاحظ القارئ أن مؤلف هذا الكتاب لم يغفل ذكر بعض آراء العلماء من أنصار حضارات ميزوبوتاميا [بلاد بين النهرين] وإيران وسوريا وفلسطين. حيث رأى بعضهم أن الزراعة قد نشأت في تلك الحضارات أولاً ثم انتقلت منها إلى مصر. وهذه المسألة تعتبر من الناحية العلمية مسألة خلافية ما زالت تثير جدلاً بين العلماء لم يقطع فيه برأى حاسم.

ومع ذلك فإن علماء كثيرين ممن تدارسوا عملياً مختلف البيئات المصرية لتتبع خطوات الإنسان المصري في العصرين الحجريين القديم والحديث، قدموا عدداً من الأدلة والشواهد المادية على معرفة المصريين الأوائل بسبل الزراعة وإنبات الحبوب. وأن هؤلاء الأوائل قد سبقوا الكثيرين من أصحاب الحضارات المعاصرة لهم في الانتقال من مرحلة جمع الطعام إلى مرحلة انتاج الطعام.

هذا بالإضافة إلى أن علماء كثيرين آخرين يرون أن معرفة الإنسان للزراعة، كانت في الأصل معرفة فطرية لم تكن تتطلب سوى ملاحظة ظواهر الإنبات الطبيعية، حيث كان النبات يخرج من بطن الأرض تلقائياً في أعقاب سقوط البذور والحبوب البرية بفعل الرياح أو بطريق المصادفة على الأرض الرخوة أو المبتلة. وهذه المعرفة الفطرية قد تحدث عملاً أمام الجماعات الإنسانية التي كانت تعيش في بيئات تتوافر فيها الظروف الملائمة لهذا الإنبات الطبيعي.

ويرى أغلب الباحثين من علماء الإكولوجي [البيئة] أن ضفاف النيل في أرض مصر، كانت البيئة المناسبة لمعرفة الزراعة لأول مرة. وذلك تأسيساً على مناسبة الظروف المناخية التي كانت سائدة بمصر، بالإضافة إلى الدور الذي أداه تغلب الفيضان السنوي المنتظم لنهر النيل وما ينتج عنه عادة من تخصيص التربة تخصيصاً يجعلها صالحة لإنبات البذور بأقل قدر من الجهد. كما يرى هؤلاء الباحثون أيضاً أن الأدوات التي استعملها المصريون الأوائل في مباشرة العمليات

الزراعية تعتبر أنضج من ناحية الصناعة من تلك الأدوات التي صنعتها الجماعات الإنسانية الأخرى في حضارات وديان الأنهار الكبرى التي كانت تعاصر الحضارة المصرية القديمة من الناحية الزمنية .

كذلك فسوف يلاحظ القارئ أن المؤلف ذكر آراء بعض العلماء الذين تشبهوا إلى فكرة انتقال بعض النماذج الفنية من بلاد ما بين النهرين إلى مصر، سواء في عصر ما قبل الأسرات، أو في العصر العتيق الذي شغلته الأسرتان الأولى والثانية . وأشار المؤلف إلى نفس النماذج الفنية التي أشار إليها العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا [بين النهرين] وهي على وجه التحديد :

(أ) — النموذج الخاص بتصوير البطل الاسطوري الذي يقوم بانخضاع أسدين، أو يقوم بالضيق بين أسدين . وهو نموذج كان شائعاً في الأعمال الفنية في بلاد ما بين النهرين .

(ب) — النموذج الخاص بطراز المراكب ذات المقدمة والمؤخرة المرتفعة ارتفاعاً كبيراً . وهو يمثل طراز المراكب المعروفة باسم « البَلَم » الذي كان شائعاً في بلاد ما بين النهرين . وقد استند بعض العلماء من أنصار حضارة ميزوبوتاميا إلى أن ظهور هذا النموذج منقوشاً في عمل فني ذي طابع مصري ، يدل على أن مصر قد تعرضت قبيل عصر الأسرات مباشرة إلى غزو جاءها من بلاد ما بين النهرين . بل وتحمس بعض هؤلاء العلماء حماساً على غير أساس ، وادعوا أن الطفرة الفجائية التي طهرتها الحضارة المصرية قبيل عصر ما قبل الأسرات ترجع بصفة رئيسية إلى هذا الغزو وما صاحبه من حضارة ناضجة وافدة ! . وهو ادعاء غريب يدحضه ما أثبتته الشواهد الأثرية من أن المصريين الأوائل قد ابتكروا العديد من طرز المراكب والسفن النيلية والبحرية . وأن هذا الطراز بالذات يشبه إلى حد ما [خصوصاً من ناحية شكل المنشآت العلوية] بعض المراكب النيلية التي صنعتها مصريو الوجه القبلي ، الذين تراجعوا عن هذا الطراز وتحولوا إلى طرز أخرى أكثر ملاءمة وأفضل تشغيلاً وإيجاراً سواء في الملاحة النيلية أو في الملاحة الساحلية بالبحرين الأحمر والمتوسط .

(ج) — النموذج الخاص بتصوير بعض الحيوانات الخرافية التي لا وجود لها في الطبيعة، حيث ذكر العلماء المتشيعون الحضارة ما بين النهرين أن صور مثل هذه الحيوانات الخرافية كانت شائعة في تلك الحضارة، ولم تظهر في أعمال الفنانين المصريين حتى وفدت إليهم من بلاد ما بين النهرين. وربما فات على هؤلاء العلماء أن مثل هذه الحيوانات الخرافية الشبيهة بالحيوانات التي ظهرت في بعض الأعمال الفنية في حضارة ما بين النهرين قد ظهرت في أعمال فنية مصرية الطابع كوحداث زخرقية أملت طبيعة المساحة المتاحة لها كعنصر فني ضمن عناصر فنية متكاملة. وأشهر نموذج لهذا التكوين الفني المصري الطابع هو صورة الحيوانات الخرافية الذين يظهران في لوح الإردواز التذكاري للملك نمرمر [أول ملوك الأسرة الأولى في رأى كثير من المؤرخين]. حيث يظهر كل حيوان من هذين الحيوانين الخرافيين بجسم أسد ورقبة طويلة ثعبانية ورأس فهد. والملاحظ هنا أن عبقرية الفنانين المصريين الأوائل تجلّت في تصوير هذه الحيوانات الخرافية كسبير من تعبيرات الخيال التي قد تختلج في ذهن وأفكار أى فنان يعيش في بيئة مماثلة، حيث في الإمكان أن يتوهم وجود مثل هذه الحيوانات الخيالية التي لا يوجد لها مثيل في حيوانات البيئة، ولكنه يتوهم أو يتخيل وجودها بتلك الصورة ليتمكن من التعبير عن الكائنات والوحوش الضارية التي كانت تخيف وترقّع الإنسان والحيوانات الأخرى. ولذلك فقد سجل الفنانون المصريون الأوائل صوراً لمثل هذه الوحوش الخيالية بأجسامها القوية ورقابها الغرية التي تشبه رقاب الزراف أو تشبه الثعابين والحيات، بل وجعلوا لبعض منها أجنحة قوية هائلة تشبه أجنحة النسور والعقaban.

هذا بالإضافة إلى ولم الفنانين المصريين الأوائل بالتعبير الرمزي الذي قد يؤدي إلى الغموض أو صعوبة فهم الموضوع الحقيقي الواقعي الذي عبر عنه الفنان بتكوين فني يلعب فيه الرمز الدور الأول. وقد فطن بعض العلماء المتصفين ومؤرخي الفنون إلى دلالة ذلك التكوين الزخرفي الذي أبدعه الفنان المصري باقتدار وتمكن، واستخدم فيه الحيوانين الخرافيين، فقد أظهرهما بجسمين قويين ويرفع كل منهما ذيله للتعبير عن الغضب والهياج، كما جعل رقبتيهما ملتصقان حول بعضهما في تكوين دائري كامل الاستدارة، أعطى لوجه لوح الإردواز التذكاري قدراً كبيراً من التوازن والجمال الفني.

كذلك نلاحظ أن الفنان المصري أضاف إلى هذا التكوين منظرًا لرجلين يقوم كل منهما بجذب عنق كل حيوان بجمل قوى من حيال الصيد، كما لو كانا يريدان السيطرة على الحيوانات ومنعها عن العراك أو القتال فيما بينها. ومن المحتمل أن الرمز المقصود من هذا التكوين الفنى الزخرفى هو التعبير عن أن عهداً جديداً قد بدأ، وأن رجال هذا العهد الجديد سيطروا على جاعتين قويتين، ومنعهما من التصادم والعراك والقتال. وهذا التحليل يقترب كثيراً من التعبير عن الموضوع أو الموضوعات المتكاملة التى عبر عنها لوح الإردواز التذكارى الخاص بالملك نعرمر الذى قام بتوحيد القطرين أو الأرضين وسيطر عليها معاً وأنهى بذلك عهد الصراع والقتال التى سادت بينها فى الماضى.

(د) — النموذج الخاص بصناعة واستخدام الأختام الأسطوانية لحتم سدادات الأوانى أو ربما لحتم الوثائق. ففى عصر الأسرتين الأولى والثانية، كثر استخدام هذه الأختام لحتم السدادات التى كانت تغلق بها الأوانى والجرار التى حفظت بها أنواع من الأطعمة أو الشراب. وكانت هذه السدادات تصنع عادة من الطين، ثم تحتم بشمير هذه الأختام الاسطوانية على الطين الطرى وتترك لتجف. وقد قيل أن استخدام هذه الأختام كان من الأمور الشائعة فى حضارة ما بين النهرين، ثم انتقلت منها إلى الحضارة المصرية.

وقد لا يكون هناك مانع من قبول القول بهذا الاحتمال. ولكن الملاحظ اختلاف شكل الأختام المصرية كلية عن شكل أختام ما بين النهرين، فقد كانت هذه الأخيرة تتكون من خطوط أو أشكال هندسية زخرفية، أما الأختام المصرية فقد كانت تتضمن عادة «كتابة» هى فى الغالب أسماء الملوك أو الأفراد أصحاب المقابر التى وجدت فيها هذه الأوانى والجرار الختومة، أو وجدت بها الأختام الاسطوانية التى استخدمت.

ويجمل القول فى كل ذلك أن جميع مثل هذه النماذج والرؤى الفنية يمكن أن تنشأ وتطور فى أحضان أية حضارة محلية من حضارات العالم القديم مهما تباعدت المسافات بين تلك الحضارات، وأن كل حضارة تتناول تلك الرؤى الفنية طبقاً لطريقتها الخاصة ولتقاليدها فى التعبير الفنى ومستواها فى الصناعة. وعلى هذا

فيمكن القول بأنه لا ضرورة للظن بأن هناك تأثيراً لازماً لحضارة بلاد ما بين النهرين على الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات أو في عصر الأسرات المبكرة.

ويرى الكثير من العلماء والمؤرخين أن ثمة علاقات قد حدثت بين الحضارة المصرية وحضارة بلاد ما بين النهرين في عصور ما قبل التاريخ . ويرى بعضهم أن هذه العلاقات قد قامت مباشرة بين الحضارتين ، بينما يرى آخرون أنها قد حدثت بطريق غير مباشر حيث كانت الحضارتان تلتقيان في المناطق التي سادت فيها حضارات وسيطة في سوريا وفلسطين ، وهي المناطق التي تفصل أو تصل بين مصر والعراق . وقد أدت هذه المناطق دوراً تاريخياً هائلاً في عمليات الهجرة والانتقال والمبادلات التجارية التي لم ينقطع جريانها بين شعوب غرب آسيا وشرق البحر المتوسط ومصر . وبناء على ذلك فلم يكن من المستبعد أن يتم انتقال بعض الرموز أو العناصر الفنية بين تلك الحضارات وبعضها البعض . وفي نفس الوقت ، كانت تلك العناصر تمتزج بالطريقة أو الأسلوب الفني السائد في كل حضارة على حدة . وتدل جميع الشواهد الأثرية لمخلفات الأعمال الفنية التي عثر عليها أو اكتشفت في مصر والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات على مدى تمكن الفنانين المصريين الأوائل وقدراتهم الفارقة في طبع كل العناصر الفنية بروح مصرية خالصة .

وأخيراً فإني أتقدم بوافر الشكر للصدیق الأستاذ الدكتور أحمد قدری لتشجيعه لى على إنجاز ترجمة هذا الكتب القيم ، ولتفضله بمراجعة الترجمة العربية على الأصل الانجليزى وتقديمها للقارىء ، ولإقتراحاته الصعبة المفيدة التي قمت بتنفيذها عسماً في أن تزيد هذا الكتاب ثراءً ، وإبتغاء مرضاة القارىء العربى المتطلع إلى المزيد من العلم والمعرفة ، عن تلك الحضارة العالية التي صنعها أجداد الأجداد ، ليتوجوا بها حضارات العالم التي عاصرتها أو سبقتها أو لحقت بها .

وفقه وحده كل الفضل ومنه الهداية إلى سواء السبيل .

عفتار السويلى

كونيتش النيل القاهرة - مايو ١٩٨٩ .

مقدمة المؤلف

هذا الكتاب عبارة عن توسع واستفاضة في موضوع فصل كنت قد كتبت فيه ضمن كتاب « فجر الحضارة » The dawn of civilization الذي صدر تحت إشراف البروفيسور ستوارت بيجوت ، والذي تضمن عدة بحوث مختصرة ومركزة عن الخطوات والسبل التي سارت فيها الجماعات الإنسانية في العصور القديمة أثناء تحولها من مراحل الحياة البدائية والوحشية إلى مراحل الرقي والحضارة .

وقد اعتمدت هذه البحوث بصفة أساسية على دراسة وتحليل الآثار المادية التي تحفظت عن هذه الحضارات الإنسانية القديمة التي اكتشفها الأثريون ، سواء أكانت تلك الآثار في حالة سليمة أم عثر عليها مهشمة وأعيد تركيبها بعد ترميمها وتصور الحالة التي كانت عليها .

وقد قمت بمعالجة الموضوعات التي تضمنها هذا الفصل والتوسع فيها ، عموماً بقدر الإمكان إبراز تفاصيل تلك الحضارة المتميزة التي أبدعها المصريون الأوائل وطوروها ، منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . وقد بلغت تلك الحضارة قمة ازدهارها في عصر الدولة القديمة التي بدأت بحكم الأسرة الثالثة وانتهت بنهاية حكم الأسرة السادسة .

وهذه القمة الحضارية التي وصلت إليها مصر في عصر الدولة القديمة أصبحت النموذج والمثل الأعلى الذي تحتذى مصر في العصور اللاحقة في تاريخها القديم الطويل ، وكلما عرفت فترات القوضى بنظام الحكم فيها ، أثناء عصور الاضمحلال التي كانت تفصل بين الدولة القديمة والدولة الوسطى ، وبين هذه الأخيرة والدولة الحديثة ، ثم بين الدولة الحديثة والعصر المتأخر .

وبالرغم من أن القمم الحضارية التي وصلت إليها مواهب المصريين القدماء في كل من عصر الدولة الوسطى والدولة الحديثة والعصر المتأخر، والتي تأثرت في أغلبها بتيارات أجنبية وافدة بحيث أصبح لكل حضارة منها طابع خاص تتميز به، إلا أن المصريين خلال إبداعاتهم الحضارية تلك، ظلوا يتطلعون دائماً إلى إعادة ماضيهم التليد ومثلهم الأعلى المتمثل في النموذج الحضارى الذى وصلت إليه بلادهم في عصر الدولة القديمة، حين كانت بلادهم موحدة ذات نظام مركزى مستقر، تحت حكم ملك واحد له صفات الإلهية والتقديس.

وتعتمد دراستنا للحضارة المصرية في عصر ما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الدولة القديمة، وهى العصور التي تناولناها في هذا الكتاب، على الآثار المادية التي تبقت لدينا من مخلفات تلك العصور، خصوصاً ما يتعلق منها بفن العمارة وفن النحت. ذلك لأن المعلومات المسجلة كتابة عن تلك الحضارة تعتبر قليلة ونادرة، خصوصاً بالنسبة للمعلومات المكتوبة التي تتناول عصر الأسرتين الأولى والثانية، فهي تنصف إلى جانب ندرتها بالايجاز الشديد وبقدر كبير من الإبهام والغموض.

وحتى بالنسبة للمعلومات المكتوبة عن عصرى الأسرتين الخامسة والسادسة، حين أصبحت الكتابة على جدران المعابد والمقابر أمراً شائعاً، فقد كان أغلب تلك الكتابات تتناول تسجيل قصة الحياة الشخصية لصاحب المقبرة أكثر مما تسجل المعلومات التي تتناول الجانب التاريخي أو السياسى للفترة أو العصر الذى عاش فيه صاحب المقبرة، فيما عدا بعض الاشارات القليلة النادرة التي نستطيع أن نستشف منها الإشارة إلى مثل تلك الأمور.

وعلى سبيل المثال فهناك تسجيل كتابي مفصل وشامل محفوظ على جدران مقبرة «وينى» الذى عاش في عصر الأسرة السادسة، يتناول أحداث ووقائع حياته وألقابه ومركزه الاجتماعى والأعمال التي قام بها أثناء حياته خدمة للملك ونظام الدولة، كما أن هناك مجرد إشارات عابرة عن بعض الوقائع والأحداث ذات الدلالة السياسية التي وقعت في داخل البلاد أو في خارجها، نستطيع أن نستشف منها الكثير من المعلومات عن طريق الحس والتخمين أكثر مما نعرفه منها بالطريق المباشر.

أما إذا اعتمدنا فقط على المدونات المكتوبة عن تاريخ الدولة القديمة في مصر، فسوف نجد أنفسنا مقيدين بما ورد في الكتابات القليلة النادرة التي دوت في بعض قوائم أسماء الملوك التي وجدت منقوشة على أحجار مهشمة أو غير كاملة، وعلى بعض الصلوات الجنائزية والأدعية الدينية، وبعض بقايا صفحات من كتب الحكمة والتعاليم الأخلاقية التي تنسب إلى حكماء عاشوا في عصر الدولة القديمة ولكن أقوالهم وتعاليمهم سجلت كتابة في عصور لاحقة .

وتعتبر نصوص أو متون الأهرام، أهم ميراث مكتوب يعود تاريخه إلى عصر الدولة القديمة . وهي عبارة عن خلاصة وأقية لطقوس وصلوات جنائزية وكتابات دينية وعقائدية كتبت باللغة القديمة للتعبير عن بعض المعتقدات الدينية التي يرجع تاريخ بعضها إلى عصور ما قبل التاريخ، بالإضافة إلى المعتقدات الدينية الأكثر تقدماً التي كانت سائدة في عصر الأسرتين الخامسة والسادسة . وكان الهدف الأساسي من كتابات متون الأهرام، هو تعريف الآلهة وخصوصاً إله الشمس رع بالملك المتوفى .

وربما كان من العسير على الإنسان المعاصر — حتى ولو قدمنا إليه ترجمة أمينة لتلك النصوص أو المتون الغامضة — أن يدرك أو يفهم الإطار العقلي أو الطابع العقائدي للمعاني والأفكار التي تتضمنها هذه النصوص الدينية، خصوصاً ونحن لم ندرك بعد طبيعة وخصائص الصياغة الشعرية التي صيغت بها تلك النصوص، أو نعرف الشيء الكثير عن جوهر وخفايا أسلوبها في التعبير عن مضامينها الروحية أو العاطفية .

وعلى العكس من ذلك، فقد يكون من السهل أن نحس بمثل هذه المضامين استلهاماً من التعبير الفني لقدماء المصريين فيما خلفوه لنا من أعمال النحت والمنشآت المعمارية، ذلك لأن دراسة هذه الآثار تساعدنا كثيراً في الوصول إلى معرفة تكاد أن تكون يقينية بطبيعة الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية في مصر القديمة .

وهناك ثروة طائلة من الكنوز الأثرية التي يعود تاريخها إلى عصر الدولة القديمة، كما أن هذه الكنوز تزداد باستمرار بما تسفر عنه الكشوف الأثرية التي تجري كل عام .

وكان المتمعن أن يتم الاختيار للصور الفوتوجرافية لهذه الآثار التي أوردناها في هذا الكتاب. وبطبيعة الحال فقد كان اختياراً وانتقاءً صعباً، حين دعت الضرورة إلى استبعاد صور بعض الآثار والقطع الفنية المميزة الرائعة التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر.

وعلى أية حال فقد أثبتنا قائمة بالمراجع الممتازة التي تتناول ما تحدثنا عنه في هذا الكتاب بكثير من التفصيل حتى يلجأ إليها من يرغب في الاستزادة.

ونختاماً، أقدم وافر الشكر للمستز والثر نيرواث لتشجيعي في اخراج هذا الكتاب في شكله الجديد، كما أقدم شكرى أيضاً للمستز بيتر كلايتون لمساعدته واقتراحاته المفيدة. وللقارىء الحكم النهائي في تقدير ما بذلته من مجهود.

سيريل ألدريد

التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر الدولة القديمة

حوالى عام ٢٨٠ ق.م، قام الكاهن المصرى «مانيتون» بتصنيف مجموعة من المدونات والتسجيلات التى كتبت فى العصور السابقة، ورتب فيها أسماء الملوك الذين حكموا مصر وفترات حكمهم، وقسمهم إلى (٣١) أسرة ملكية. ومازال هذا التقسيم الذى وضعه «مانيتون» معتمداً عليه حتى الآن، لدرجة أن علماء المصريات والتاريخ المصرى القديم لم يدخلوا عليه تعديلاً سوى قيامهم بتقسيم فترات حكم هذه الاسرات الملكية إلى عصور مستقلة كمصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى وعصر الدولة الحديثة. واعتبروا الفترات الفاصلة بين هذه العصور فترات اضطراب واضطرابات سياسية.

كذلك فقد قام المؤرخون وعلماء المصريات بتقسيم فترات ما قبل التاريخ إلى عصور مستقلة أطلقوا عليها أسماء الأماكن والمواقع المصرية التى عثر فيها على تلك الآثار التى تميز بها كل عصر من هذه العصور. وتُجرى الآن مزيد من البحوث العملية لتحديد تاريخ وأعمار تلك الآثار بالكربون - ١٤ المشع.

ونبين فيما يلى التسلسل الزمنى لعصور ما قبل التاريخ والعصر العتيق الذى يتضمن الأسرتين الأولى والثانية، وعصر الدولة القديمة الذى يبدأ ببداية الأسرة الثالثة وينتهى بسقوط هذه الدولة.

● عصور ما قبل التاريخ :

السنه ق.م	العصر	الحضارة		المواقع الرئيسية
٥٠٠٠	الحجرى الحديث	الوجه البحرى الفيوم	الوجه القبلى — تاسا	منخفض الفيوم دير تاسا مستجدة
٤٠٠٠	عصر النحاس ما قبل الأسرات القديم	— مرمده	البدارى — العمرة	البدارى مرمده بنى سلامة العمرة البلاص حو أبيدوس المحاسنة
٣٦٠٠	ما قبل الأسرات الأوسط —	المعادى	جزرة الأولى —	نقادة المعادى
٣٤٠٠	ما قبل الأسرات الحديث		جزرة الثانية	الجزرة حراجة
٣٢٠٠	فى هذه الفترة تم توحيد الوجهين البحرى والقبلى فى دولة واحدة وتحت حكم ملك واحد. وتعتبر هذه الفترة بداية العصر التاريخى وأهم مواقع الاكتشافات الأثرية فى : هيراكونبوليس، منف، سقارة، الجيزة، أيدوس.			

● العصر العتيق :

● الأسرة الأولى : ٢٢٠٠ — ٢٩٠٠ ق م

اسم الملك	عدد سنوات حكمه
— تَرَمَز [مينا]	
— حُور عَاحَا	
— دِچَر	٤٠ +
— دِچَت	٣٠ +
— عِينِلِچِيب	
— سمر-خت	٩
— گا-غا	٣٣ «٢»

● الأسرة الثانية : ٢٩٠٠ — ٢٧٠٠ ق م

— جِيب سِيخْمِي	
— رَغ يَب	
— نِي نِيَر	٣٨
— بَر لِب مِين	
— نَخ سِيخْم	
— نَخ سِيخْمِي	١٧

● الدولة القديمة :

● الأسرة الثالثة : ٢٧٠٠ — ٢٦١٥ ق م

— سَاتِخت	
— زوسر	١٩
— سِيخْم نِيت	٦
— خَاحَا	
— حُولى	٢٤

• الأسرة الرابعة: ٢٦١٥ — ٢٥٠٠ ق م

٢٤	— ميخرو
٢٣	— خورو
٨	— جديف رع
٣٠ — ٢٥	— خنم
٢٨ — ٢١	— ميخاوير
	— شيبين كاف •

• الأسرة الخامسة: ٢٥٠٠ — ٢٣٥٠ ق م

٧	— وسر كاف
١٤	— ساجورع
٧	— نيزازكارع [كاكاي]
٧	— شيبين كارع [إيس]
٤ «٢»	— نيز إف رع
٣١	— نى وسر رع
٨	— ميخاو خور [أكاو خور]
٣٦ «٢»	— جد كارع [إيسيس]
٣٠	— أوناس [ونيس]

• الأسرة السادسة: ٢٣٥٠ — ٢١٨٠ ق م

١٢	— تيتي
٤٩	— مري رع [بيبي الأول]
١٤	— مري إن رع [أنتى إم سات]
٩٤ «٢»	— نيز كارع [بيبي الثانى]

• الأسرتان السابعة والثامنة: ٢١٨٠ — ٢١٦٠ ق م

— عدة ملوك كانوا يملكون لفترات قصيرة جداً .

• نهاية وسقوط الدولة القديمة ٢١٦٠ ق م

الفصل الأول

بداية الاستيطان البشري



كان من نتائج انحسار الجليد فى العصر الحجري القديم، وتوقف هبوب عواصف الاطلتلى الممطرة العاتية، حدوث جفاف تدريجى فى مناطق شرق البحر المتوسط. كما أدى أيضاً إلى تقلص مساحات الأراضي العشبية فى مناطق شمال افريقيا، ونحوها إلى بقاع متفصلة متناثرة تملأها الأعشاب والشجيرات الصغيرة التى تنمو حول مجارى المياه الشحيحة، أو فى مناطق الواحات المنزلة.

وقد استمرت ظاهرة هذا الجفاف التدريجى فيما بعد فى العصور التاريخية اللاحقة. وقد ساعد الإنسان نفسه على استمرار حدوث هذه الظاهرة، وذلك بتكثيفه لعمليات رعى القطعان من الماعز ثم من الجمال فيما بعد، وذلك بالرغم من ضيق وفرة الرعى التى استمرت فى التقلص التدريجى حتى زحف هذا الجفاف إلى أن وصل إلى سواحل البحر المتوسط.

وقد أدى هذا التغير فى الأحوال المناخية إلى تغير تدريجى فى العادات المعيشية لجماعات الرعاة القدماء التى كانت تتجول فى تلك المناطق، فحولت هذه الجماعات من الرعى إلى صيد الحيوانات والطيائر التى تعيش فى مناطق الغابات وأقاليم السافانا. (١)

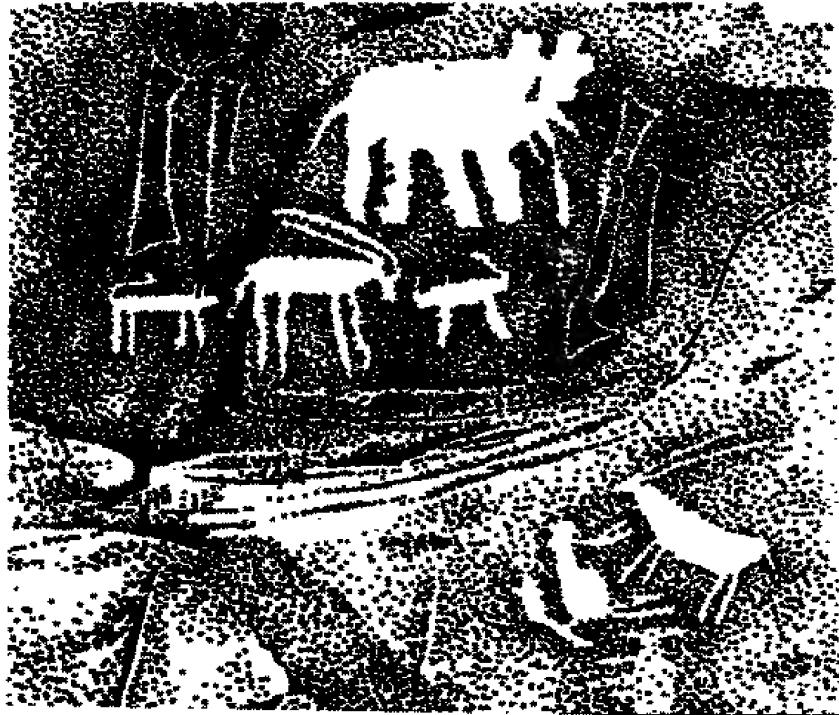
(١) يرجع العصر الحجري القديم إلى ١٠٠ ألف سنة قبل الميلاد تقريباً وينتهى حوالى سنة ١٠٠٠٠ قبل الميلاد. وقد عثر فى مصر على بعض الآثار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر وذلك فى منطقة الفيوم ومنطقة كوم امبو. وكذلك فى الرواسب التى تكونت فى اللخسى فى الصحب القديم لنهر النيل فى منطقة الميمنية. وحول الينابيع والعيون القليلة فى مناطق قرب الواحات الخارجة. أما العصر الحجري المتوسط [من عام ١٠٠٠٠ ق م إلى عام ٨٠٠٠ ق م] فقد عثر على آثاره أيضاً فى بعض مناطق الواحات الخارجة والفيوم وفى منطقة حلوان بجوارى القاهرة [المترجم].

وتركت هذه الجماعات آثاراً كثيرة تتمثل فى الأدوات المصنوعة من حجر الصوان والتي تحمل مميزات الأدوات التى يرجع تاريخها إلى العصر الحجري القديم. وقد عثر على الكثير من تلك الأدوات فى مناطق هى الآن صحراء قاحلة [الصورة ١]. كما عثر أيضاً على الكثير من الرسوم المحفورة على الصخر والتي

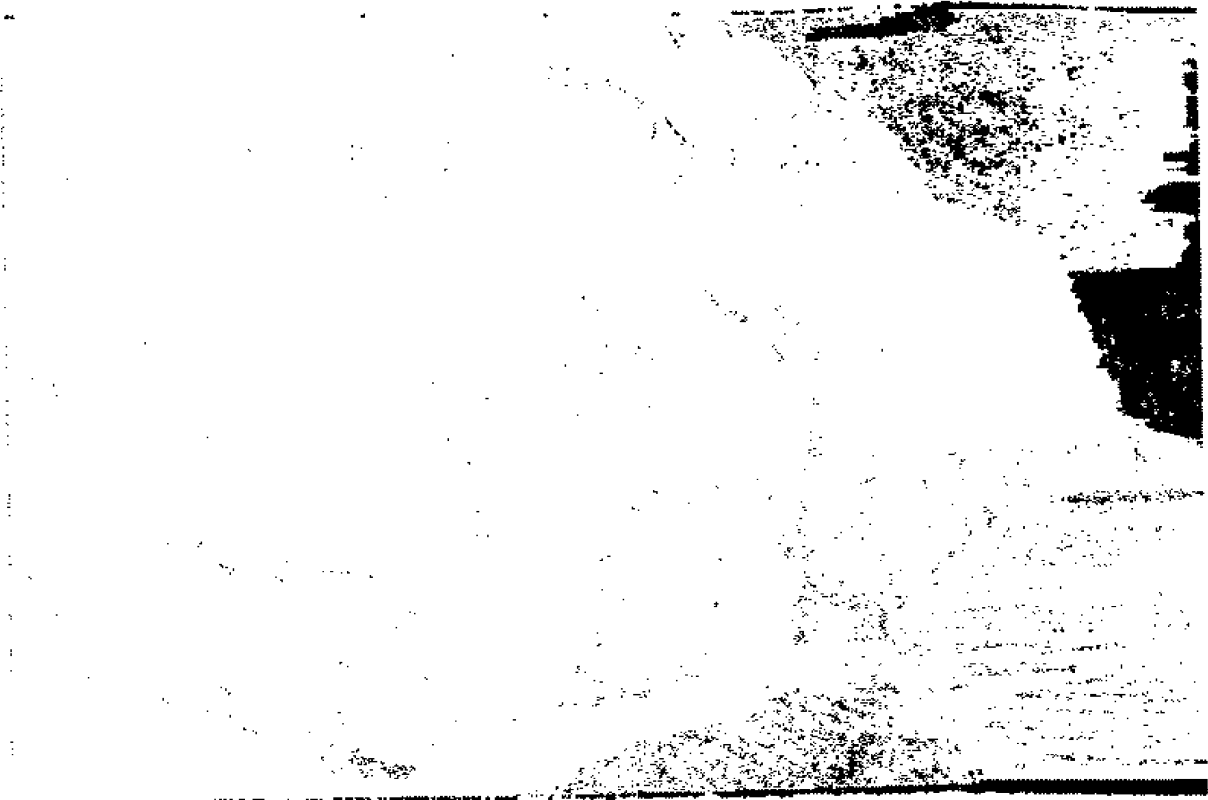


الصورة (١)
أدوات حجرية من الصوان ، على شكل رؤوس قذوف ، من العصر الحجري القديم - الفترة الأشولية الوسطى - منذ نحو ٢٠٠٠٠ سنة. عثر عليها بإحدى المقاصب الصحراوية العليا بجوارطية .
• من مجموعة كلايتون . تصوير ريتز كلايتون .

تمثل بعضها من مناظر عمليات صيد الحيوانات التى كانوا يطاردونها ويصطادونها لاستخدامها فى الطعام ، كالظباء والأقوال والبقر الوحشى وغيرها من الحيوانات التى كانت تعيش فى وديان المنطقة . [الصورتان ٢ ، ٣] .



الصورة (٢)
لغش يصور حيوانات كانت تستخدم للطعام ، وجد على سطح صخور منقطة حوش بالصعيد - من عصر ما قبل التاريخ .
• منقولة من : ريكلاز .



(٣)

الصورة (٣)

نقش على الصخر من عصور ما قبل التاريخ، يصور مجموعة من الزواجات ثم اصطياذ اسلحها. وفي أقصى
يمين الصخرة نرى نقشا لسفينة نيلية ضخمة يرجع تاريخه إلى حضارة « جرزة ». وتوجد هذه الصخرة
بمنطقة « جرف حسن » بالنوبة.
• تصوير: سربل القويد.

وقد أدى السعى الحثيث الذي مارسه كل من الإنسان والحيوان بحثاً عن المصادر
الشحيحة للمياه إلى حدوث تقارب اجباري بين الاثنين، إلى أن وصل هذا
التقارب إلى أعلى كثافته عند حواف وشطآن المستنقعات والمناطق الطميية بوادي
نهر النيل. وفي ذلك الوقت، ظهرت ضرورة اتخاذ الخطوات الأولى في عملية
استئناس بعض الحيوانات كالخنازير والكلاب وفصائل الحيوانات ذات القرون
الطويلة.

وهذه العملية الطبيعية هي التي أدت إلى قدوم الكثير من الجماعات البشرية
من مناطق واسعة النطاق وتجهُّها حول الوادي الضيق لنهر النيل. وقد أدى ذلك
بالتالي إلى اختلاط تلك الجماعات وامتزاجها ببعضها. ولذلك يمكن القول بأن
العناصر البشرية المختلفة في مناطق البحر المتوسط قد اختلطت دماؤها وامتزجت
لغاتها منذ عصور ما قبل التاريخ. وقد استمر هذا الامتزاج في مصر خلال العصور

التاريخية، حيث تسالت إلى مصر هجرات واسعة من الشعوب المختلفة التى كانت تعيش فى مناطق محيطية بمصر كالسودان وليبيا وشرق البحر المتوسط. (٢)

غير أن التحول من عملية «صيد الطعام» إلى عملية «انتاج الطعام» لم يتم بطريقة مفاجئة، ففى عصور ما قبل التاريخ لم يكن المظهر العام لوادى النيل مماثلاً لما هو عليه الآن، بل كان أقرب إلى مظاهر وظروف طبيعة الحياة الحيوانية والنباتية الموجودة الآن بوادى النيل الأعلى بأقصى جنوب السودان. لذلك فقد وجدت هذه الجماعات التى استقرت وبدأت استيطانها فى تلك المناطق أن البيئة من حولها عبارة عن مستنقعات وبرك واسعة تتركها مياه الفيضان السنوى لنهر النيل، وأدغال كثيفة من النباتات ذات السيقان القصبية ونبات البردى وغير ذلك من النباتات التى تعلو أطوالها إلى أكثر من طول قامة الإنسان، والتى تغطى خلالها أنواعاً كثيرة من الطيور المائية والأسماك النهرية وأفراس النهر، وخلقوات أخرى متوحشة كالتماسيح. أما الأفيال والأسود والحمر والوعول والتيوس الجبلية والأبقار الوحشية والظباء والثيران الوحشية وغير ذلك من الحيوانات الصغيرة والأقل خطراً، فقد كانت تعيش أو تتردد على الأودية الكثيرة التى تحيط بمجرى النهر. وكانت صورة الحياة الحيوانية والنباتية بصفة عامة تماثل صور الحياة فى مناطق المروج المزدهرة الخضراء ذات الشجيرات والأشجار الواسطة.

وحتى فى وقتنا الحاضر نستطيع أن نلاحظ بعض مظاهر الحياة تظهر سريعاً فى بعض تلك الوديان الصحراوية الجافة القاحلة فى أعقاب هبوب بعض السواصف الممطرة، حيث تظهر أنواع من النباتات السريعة الزوال وما يصاحبها من

(٢) فى عام ١٩٧٤م عقدت بالقاهرة ندوة علمية تحت إشراف منظمة اليونسكو حول موضوع «سكان مصر القديمة» وفى أحد التقارير الأنثروبولوجية التى قدمت فى تلك الندوة، قدم العالم الأفرقي «شيخ أنتا ديوب» نظرية حاول أن يثبت فيها أن المصريين القدماء كانوا من أصول زنجية. وحاول أن يدعم نظريته تلك بشواهد من الكتاب المقدس [العهد القديم] وبما كتبه بعض الكتاب الكلاسيكيين من اليونان والرومان القدماء. وعقد مقارنة من القبايس العظيمة وملاحع الرجو كما تبدو فى الموبالوات والتمائل المصرية القديمة، ومن وجود تقارب شديد وتشابه لغوي بين اللغة المصرية القديمة ولغة قبائل الأبريقية. ولكن هذه النظرية قوبلت بالرفض من جانب كل المتخصصين الذين اشتركوا فى تلك الندوة—راجع: «تاريخ أفريقيا العام—المجلد الثاني—حضارات أفريقيا القديمة» إصدار اليونسكو [الترجم].

حشرات وحيوانات البيئة الصحراوية . ولذلك فأغلب الظن أن المستوطنين الأوائل فى تلك المناطق لم يكونوا مضطرين لتغيير نمط حياتهم البدائية على وجه السجلة ، أو تغييروا طريقة حصولهم على الطعام تغييراً جذرياً بشكل مفاجئ . وبما لا شك فيه أنهم تمتصوا بنوع خاص من الاقتصاد المختلط ، حيث كانوا يمارسون صيد الطيور المائية والأسماك من المستنقعات والبرك ، وصيد الحيوانات التى تجوب هذه الوديان أو تخومها ، بالإضافة إلى استغلال النباتات التى تنمو فى تلك المستنقعات كالبردى والموز البرى الاثيوبى Musa ensete . وذلك فضلاً عن استزراع بعض المحاصيل كالشعير ونوع من القمح يسمى «الحندروس» Kummer wheat حيث كانوا يذرون التقاوى بطريقة عشوائية وبدائية على الأرض الرطبة فى أعقاب سقوط الأمطار . وذلك بطريقة مماثلة لما يجرى فى وقتنا الحاضر بالمناطق التى تعيش بها بعض القبائل البدائية كالهَدَنَّةَوه والتَّابَدَة فى السودان .

ومن المؤكد أن تلك الجماعات البشرية القديمة التى كانت تنتظر فوما تزرعه ، ونضوج المحصول فى المنطقة التى استقرت فيها ، كانت مضطرة لأن تستغل وقت الانتظار فى الصيد فى المناطق المجاورة ، وفى تطوير حياتها الزراعية طبقاً لظروف البيئة التى استوطنت فيها .

■ التحول من الصيد إلى الزراعة

وفى إحدى حقب هذه الفترات الغامضة من تاريخ الإنسان ، ربما وجدت بعض الجماعات الإنسانية نفسها مضطرة إلى اتخاذ خطوة خطيرة وهامة ، وهى أن يقرر أفرادها البقاء مقيمين فى الأرض التى استزرعوها ، وأن يعتمدوا على محصول الحبوب الذى ينبت فى تلك الأرض كغذاء رئيسى . وقد يكون ذلك راجعاً إلى أن الاستغلال المكثف للنباتات البرية التى تصلح للطعام والتى كانت تنمو تلقائياً فى الأحراش المستنقعات ، أدى إلى حدوث نقص فى موارد الطعام بالنسبة لتلك الجماعات ، الأمر الذى حثهم على استنبات المزيد من الطعام فى الأرض العلمية التى وجدوا أنها تصلح للزراعة . كما يمكن تصور أن هذه الجماعات قد قامت أيضاً باستئصال نباتات البردى والموز الاثيوبى البرى التى كانت تنمو بكثافة فى تلك الأحراش والمستنقعات ، وذلك لكسب المزيد من مساحات الأرض الصالحة لزراعة القمح والشعير .

ومن المحتمل أن خطوات العمل الزراعى كعملية البذر والانتضاج والحصاد، قد تعلمها المصريون عن مصادر آسيوية^(٢)، إلا أن الفارق الجديد فى تلك الخطوات، هو أن الأراضى المصرية كانت لا تحتاج إلا أقل الأدوات الزراعية البدائية شأنًا لتنتج بعد ذلك محصولًا وفيرًا.

وكان النيل فى تلك الأزمان نهرًا عاصيًا متمردًا لم يسيطر عليه أحد بعد. وكانت عدم الدراية والمعرفة بمواعيد فيضانه، تؤدى غالباً إلى أن تجرد هذه الجماعات نفسها فجأة أمام فيضان عاتٍ يخرق الأرض ويدمر كل شئ فيها. ثم لاحظت تلك الجماعات أنه بعد انحسار مياه الفيضان كانت تترسب طبقة من الطمي والطين الخصب لا تحتاج إلى أكثر من بذر تقاوى الحبوب على سطحها، والدوس عليها بالأقدام أو باستخدام المعازق حتى تدفن بداخل التربة، ثم تركها بعد ذلك حتى تنبت وتنضج.

وعلى المدى لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن فيضان النيل يبدأ عادة فى وقت معين من السنة [شهر يوليو حين يبدأ سقوط الأمطار على مرتفعات الحبشة]، وأن مياه الفيضان تنحسر فى وقت معين من السنة [شهر نوفمبر حين تتوفر درجات الحرارة المناسبة لاثبات البذور ونضج المحاصيل خلال فترتى الشتاء والربيع]. ولذلك فقد عرفوا الوقت المناسب لاعداد الأرض للزراعة سواء بحرثها أو تسميدها لزيادة خصيها. وكان النيل الكريم يتولى عنهم القيام بتلك المهمة.

(٢) يتناول الباحثون الحديثون هذه القولة بكثير من التحفظ العلمى. ذلك على أساس أن التطور الحضارى فى بداية العصر الحجري الحديث قد أدى إلى ظهور الزراعة باعتبارها كشفاً جديداً فى حياة الإنسان وحضارته وترتب عليها انقلاب خطير فى طريقة حياة الجماعات البشرية فى مختلف مناطق العالم التى توافرت فيها الظروف الملائمة للزراعة. وهذا يعنى إمكان القول بأن الزراعة قد اكتشفت فى أكثر من مكان واحد وحيث تتوفر ظروفها. وقد افتردت مصر بميزة خاصة هى انتظام فيضان النيل الذى كان يأتى فى أواخر الصيف وأوائل الخريف، ثم تبدأ مياه الفيضان فى الانحسار من جوانب وادى النيل ودلتاه وذلك فى انسب وقت لزراعة الحبوب. ولهذا كانت أرض النيل فى مصر صالحة كل الصلاحية لكى تصبح مهداً من المهاد الأولى للزراعات الشتوية. كذلك قد استطاع هؤلاء المصريون الأوائل أن يستنبطوا استنبات كثير من النباتات التى وجدوها تنمو طبيعياً فى وادىهم وصحارهم الجاورة، كما استطاعوا أن يدخلوا من «الخارج» كثيراً من النباتات الأخرى التى اشغلوا بالانتزيع إلى زراعتهم الأولى [المترجم].

وعندما انتشرت زراعة الحبوب على نطاق واسع، حدثت أهم خطوة فى ثورة التحول من مرحلة «جمع الطعام» والحياة البدوية البدائية Nomadic، إلى مرحلة «إنتاج الطعام» والحياة المدنية Urban القائمة على زراعة الحبوب. ذلك لأن زراعة الحبوب لا تتطلب جهداً مفضياً فحسب، بل ومن الممكن حفظها بتخزينها أو تشوينها فى المناطق الصحراوية الجافة القريبة من الأراضى الزراعية. وبهذا أمكنهم تلافى حدوث أى نقص مفاجئ فى الطعام، بل وإنتاج كميات من الطعام تزيد عن الاحتياجات الفعلية للمجتمع الزراعى الذى كانوا يعيشون فيه.

هكذا حدث انقلاب فى موازين الطبيعة، وتحرر الإنسان من عذاب البحث المستديم عن الطعام باعتباره أهم ضرورة من ضرورات حياته واستمرار وجوده، الأمر الذى أدى إلى إتاحة الفرصة أمام الإنسان ليجد الفراغ أو الوقت الخالى من العمل الشاق، ليستثمر هذا الوقت فى تنمية مواهبه ومهاراته فى ميادين أخرى. وعلى سبيل المثال فقد استطاع هذا الإنسان أن يقوم بتطوير فروع العمل المصاحبة والمكاملة للحياة الزراعية، وهى تربية حيوانات البيئة وتحسين سلالاتها.

غير أن هذا التطور الذى حدث فى سبل وطرق الحياة لم يحل كل مشاكل الفلاحين المصريين الأوائل. بشكل حاسم. لقد غير هذا التطور «إيقاع» الحياة فعلاً، ولكنه أدى فى الوقت نفسه إلى ظهور مشاكل جديدة كان لابد من حلها والسيطرة عليها.

إن وفرة الطعام على ذلك النحو شجعت على زيادة أعداد كل من الإنسان والحيوان. وعلى ذلك فقد أصبح من اللازم أعداد المزيد من مساحات الأرض الصالحة للزراعة لإنتاج المزيد من الحبوب اللازمة لطعام الأعداد المتزايدة من الإنسان والحيوان. وهكذا ظهرت الطرق والأدوات والوسائل التى استخدمها الفلاحون المصريون الأوائل فى الزراعة والتى مازال أغلبها مستخدماً فى مصر حتى الآن.

كذلك فقد اضطر هؤلاء الفلاحون إلى محاولة السيطرة والانتفاع بفيضان النيل الذى يحدث كل عام، فقاموا بتوسيع الأراضى التى اقتطعوها من الصحراء وجعلوها

مياه الفيضان تتدفق عليها بطريقة أو بأخرى حتى يرمب عليها طمي النيل فينخبسها ويجعلها صالحة للزراعة.

كذلك فقد لاحظ هؤلاء الفلاحون المصريون الأوائل أن عمليات الري والصرف واعداد الأراضي التي يقيمون عليها بالقرب من ضفاف النيل ورواياه، تحتاج إلى تعاون وجهود جماعية لتصبح أكثر فعالية. ولذلك كان لابد من تضافر الجهود الجماعية لجميع الفلاحين الذين أنطوا يزدادون عدداً. وأصبح من الضروري أن تردد الأرض الزراعية مساحة. وكانت هذه الجهود الجماعية أوضح ماتكون في الأوقات الحرجة التي تحدث عادة عند حدوث الفيضان وحدث انحساره، حيث كان من اللازم والضروري أن تضافر على الفور جهود الجميع وفي أقل وقت متاح، حتى يقوموا بجميع الأعمال المكثفة والاحتياجات الواجبة لتلافي حدوث الأخطار، بالإضافة إلى ضرورة الاستفادة بهذا الفيضان إلى أقصى حد مستطاع.

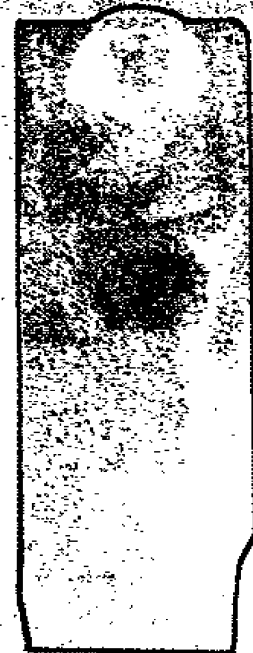
هذا العمل البارح الذي قام به الفلاحون المصريون الأوائل بتحويل القوة التدميرية لمياه الفيضان إلى قوة انتاجية، جعلهم يعتادون على نمط أو نظام معين للحياة. ونشأت بالضرورة منشآت أو سلطات سياسية لتدير هذه المشروعات الواسعة النطاق والتي تهدف إلى صالح الجميع، وتشرف على استثمارها بالنجاح وانمو المطلوب للجماعة كلها.

ولهذا كان من المنطقي أن تتوحد العائلات الصغيرة من المستوطنين في شكل قرية، وأن تتوحد هذه القرى المتنامية في شكل مقاطعات أوسع نطاقاً، ثم تتوحد هذه المقاطعات جميعاً في شكل دولة تحكمها حكومة واحدة.

وهكذا استطاع الفلاحون المصريون الأوائل في عصور ما قبل التاريخ، أن يستثمروا فيضان النيل للصالح العام، وأن يطوروا حرفة الزراعة ويجعلوها أكثر ازدهاراً، وأن ينشئوا نظاماً سياسياً يدير شئونهم، ويبتج لهم حياة آمنة مطمئنة متحررة من الخطر وأكثر رفاهية واستقراراً.

الفصل الثاني

مهر ما قبل الأسرات [المبكر]



تمثلت عن هذه الحقبة المختلفة من مراحل الصراع الطويل نحو المدنية والحضارة، آثار كثيرة اكتشفت أو عثر عليها في أماكن مختلفة في كل من الوجه القبلي والوجه البحري بمصر، حيث أسفرت الاكتشافات الأثرية عن ملامح حضارات متميزة بخصائص ذاتية. وقد قام العلماء بتقسيم هذه الحضارات إلى مجموعتين متميزتين:

تتضمن المجموعة الأولى [المبكرة أو القديمة] الملامح العامة لحضارة العصر الحجري الحديث Neolithic. وقد عثر على آثارها في عدة مواقع أهمها «دير تاسا»^(١) في الجنوب، و«الفيوم (أ)» و«مريوطة» في الشمال^(٢). وفي مناطق حضارة النحاس Chalcolithic في «البداري» و«العمر»^(٣) في الجنوب.

• حضارة العصر الحجري الحديث:

وقد اصطلح العلماء على تسمية هذه المجموعة الأولى من الحضارات باسم «عصر ما قبل الأسرات المبكر» Early predynastic period ، وذلك للفرقة بينه وبين «عصر ما قبل الأسرات المتوسط» The Middle predynastic

-
- (١) تقع ديرتاسا على مقربة من بلدة البداري بمحافظة أسيوط [الترجم].
(٢) أغلب على أن المؤلف يقصد «مريوطة بني سلامة» التي تقع بين وادي النيل والخطاطبة على بعد نحو ٥٠ كيلو مترا شمال القاهرة على طرف الصحراء من غرب الدلتا. وعلى أية حال فهناك «مريوطة» أخرى تسمى «مريوطة أبو غالب» ويقع على بعد حوالي ٦٠ كيلو مترا شمال غرب القاهرة. وقد عثر به الأثر على آثار يرجع تاريخها إلى العصر الحجري الوسيط [الترجم].
(٣) تقع في غربى النيل عند قرية قنا [الترجم].

period ، و«عصر ما قبل الأسرات المتأخر» The Late predynastic period .
وهذان العصران الأخيران يدخلان ضمن حضارات المجموعة الثانية التي عثر على
آثارها في مواقع كثيرة أهمها «الجزيرة» بالوجه البحرى و«نقادة»^(٤) بالوجه
القبلى .

وقد اصطلح العلماء على إطلاق اسم «حضارة جزيرة الحفيسة» Late
Gorzean على الآثار الحضارية التي اكتشفت أو تم العثور عليها فى كل مناطق
الوجه القبلى والوجه البحرى فى مصر، والتي يرجع تاريخها إلى عصر ما قبل
الأسرات مباشرة .

وبدراسة الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارات المجموعة الأولى،
نستطيع أن نحدد ملامح صورة عامة لحياة هؤلاء الفلاحين الأوائل الذين استطاعوا
بالتدريج أن يقيموا لأنفسهم مجتمعاً زراعياً وطريقة للحياة تتناسب مع ظروف
هذا المجتمع الذى ظل يتطور حتى أصبح فى نحو عام ٣٦٠٠ ق م على نحو
لا يختلف كثيراً عن المجتمعات الزراعية التي تقيمها القبائل البدائية فى أعالي
النيل فى وقتنا الحاضر [الصورة ٥] .

كانوا فى مظهرهم العام يبدوون نحاف الأجسام متوسطى الطول، لهم جاجم
ضيق وبشرة بنية وشعر داكن متموج . وقد أمكن تحديد هذه الملامح بالرغم من
ندرة ماعثر عليه من بقايا أجسادهم فى المناطق المصرية وخصوصاً فى المناطق
الجنوبية من مصر .

• مرعدة بنى سلامة:

وكانوا فى البداية يقيمون مجتمعاتهم بالقرب من حواف وشطآن المستنقعات،
وتحت حماية النباتات الكثيفة التي كانت تعمل كمصدات للهواء والرياح . وقد

(٤) منطقة أثرية هامة بمنطقة قنا وتقع بغرب النيل . كشفها وكتب عن آثارها سير لندرز بترى .
وأهم آثارها ما يرجع تاريخه إلى ما قبل عصر الأسرات وإلى العصر الحقيقى . وقد كثرت بها
الأدوية فى بداية إنشاء العصر للمسيح ، وما زالت أطلال بعض هذه الأدوية القديمة باقية حتى
الآن . ويشتهر لقائه فى العصر الحاضر بصناعة صبغة للدرجات بالنية ، وصناعة عرق البلح .
ولها صلات تجارية مع السودان [المترجم] .

الصورة (٤)

سلة من القش المجدول على شكل قارب . عثر عليها مدفونة بحفرة بمنطقة القيوم ، ويرجع تاريخها إلى نحو عام ٥٠٠٠ ق.م .
• مقبرة من : كثرده - توبسود .



(٤)

الصورة (٥)

منظر لقريبي مستطيل بناء على التواجد الأثرية والتاريخية ، بين ما كانت عليه أحوال الحياة في قرية مصرية أثناء فترة حضارة العمرة - قرية العمرة بالصعيد - [٣٨٠٠ ق.م] . كانت الأكواخ تأخذ شكل خلايا النحل ، مبنية من الأعشاب والسيقان النباتية . وكان كوخ رئيس القرية يأخذ شكلاً مستطيلاً يميزه عن شكل الأكواخ الأخرى . أما مقام أو مزار الإله المحلي للقرية ، فقد كان يميز بالأعمدة المربعة عند عتبة أو بوابه والتي ترفرف عليها أعلام أو رايات بشكل مثلث مستطيل ، كما كان يحيط به سور يحدد المكان أو البقعة المقدسة لحرم المقام . وإلى اليمين نرى إحدى النساء وقد جلست على الأرض أمام نول لتسج القم القما بين أوتاد تشيته . ويجوز أن نرى نول نرى مساحة من الأرض بعد أن انحسرت عنها مياه الفيضان السنوي للنيل ، وقد ظهرت عليها بقع الشعير ، بينما تقوم النساء والأطفال بوزفها بواسطة مازق خشبية ، ويقوم أحد الرجال بجر جذع اسطواقي على الأرض لتعميق دنان النور بداخل التربة . كما نرى جماعة من الصيادين وقد عادوا يحملين بما التقطوه من الغزلان والأرانب الصحراوية . وفي مقدمة الصورة نرى رئيس القرية جالساً على مقعد وهو يصور نصائحهم وتعليماته . ويميز الرئيس بما يرتديه من رداء خاص مصنوع من جلد الحيوان ، وريشة النعام التي تعلو رأسه ، والحيمة أو التوريفة المصنوعة من الطاج التي تتلى فوق صدره .

(٥)

• رسم : حامو مناعان .



عثر فى مريثة(*) بالوجه البحرى على بقايا مجموعة كبيرة من الأكواخ الواطئة البيضاوية الشكل، والتي بنيت من كتل الطين الجاف. وفى كل منها كان يوجد قنطرة واسعة القوس مثبتة فى الأرضية المستوية المدكوكة، حيث كان يستخدم لتجميع مياه الأمطار التى تتسلل خلال السقف المصنوع من القش.

هذا الشكل البدائى للقرية التى كانت تتكون من مجموعة من البيوت والأكواخ البدائية الشكل والبسيطة البناء، والتي كانت تحوى أيضاً على صوامع أو مخازن جماعية مشاعة مبطنة بالحصير، لتستخدم فى تخزين الحبوب. وكانت مثل هذه القرى تعتبر خطوة متميزة فى التقدم الاجتماعى، بالرغم من ضآلة ما كانت تتيحه من رفاهية عامة.

وقد عرفت المجتمعات الإنسانية زراعة القمح والشعير منذ العصر الحجري الحديث. وقد عثر فى المواقع التى انتشرت فيها حضارة الفيريم (أ) [عام ٥٠٠٠ ق م] على آثار تدل على استخدام المناجل الخشبية ذات الأسنان المصنوعة من الصوان، واستخدام مضارب لدرس الحبوب. كما وجدت بعض الحفريات التى كانت تستخدم لتخزين الحبوب وأرضياتها مغطاة بالحصير. وفى جميع المواقع التى انتشرت فيها هذه الحضارة عثر على الكثير من بقايا أحجار المطاحن اليدوية التى كانت تستخدم لجرش وطحن الحبوب بما يدل على أن عمليات الطحن هذه كانت ضمن الصناعات الداخلة فى نطاق الأعمال المنزلية.

• السلال والحصير والنسيج:

كذلك فقد عرفت حضارة الفيريم (أ) صناعة السلال Basketry، حيث عثر على سلال على شكل أطباق كبيرة واسعة، أو على شكل قوارب [الصورة ٤]. كذلك عرفت صناعة نسيج الحصير الذى استخدم بكثرة فى فرش وتبطين المقابر وحفريات تخزين الحبوب. وكانت الحصر تصنع عادة من القش أو من نبات

(*) مريثة بنى سلامة. وفى هذه المنطقة عثر على الكثير من الآثار التى تسلطنا فكرة طيبة عن مساكن المصريين الأوائل ومن نشأة نظام القرية المصرية الأولى، ومن تطور الحياة الاجتماعية وظهور الروح الجماعية بشكل لم يكن معروف من قبل [المترجم].

الأُتْل أو السَّمار، وهو نبات له أوراق أسطوانية طويلة كانت تصلح لهذا الغرض بعد تجهيزها .

وعثر ضمن آثار حضارة الفيوم (أ) أيضاً على نوع بللّثي خشن من نسيج الكتان، مما يفهم منه أن زراعة الكتان وعمليات تجهيزه للنسيج كانت معروفة أيضاً في ذلك الزمن المبكر. وهذا يؤدي إلى افتراض وجود «المخازل» Spindles والأثوال Looms بالرغم من عدم العثور على أى منها ضمن آثار تلك الحضارة. وطوال تلك الفترة التي استغرقتها تلك الحضارة القديمة تطورت عمليات نسيج الكتان وتحسنت كثيراً، نظراً لاستخدامه في صناعة الأردية والملابس. وقد استخدمت جلود الحيوان أيضاً في تلك الصناعة، حيث تحسنت مهارة الفلاحين في تنعيم ودباغة الجلود ونخياطتها مع بعضها باستخدام إبر مصنوعة من العظام، ويدل على ذلك ما عثر عليه من آثار تلك الحضارة في منطقة «البدارى» .

• أدوات الزينة:

كذلك فقد حدث تطور وتحسن ملحوظ في صناعة أدوات الزينة والترف والرفاهية، ويدل على ذلك ما عثر عليه من الأحجار الملونة المقوية وأنواع من الخرز الدائري المسطح المصنوع من الأصناف في آثار حضارة الفيوم (أ)، والعقود والأحزمة والمآزر المزينة بالخرز والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة البدارى. كذلك فقد كثر استخدام الأساور المصنوعة من العاج أو من الأصناف على نطاق واسع.

وإستخدام أيضاً مسحوق معدن «الملكيت الأخضر» [كربونات النحاس القاعدية] لتجميل العيون وتلوين عابجها. وقد شاع استخدام هذه الطريقة في الزينة والتجميل في جميع عصور ما قبل الأسرات، حيث عثر على الكثير من الصبغ والأدوات التي كانت تستخدم في طحن وسحق مواد التجميل التي كانت لا تخطو منها مقابر ذوى الشأن من القوم.

كذلك فقد عرف هؤلاء القدماء في تلك العصور كيفية استخراج الزيوت من النباتات العطرية البرية واستخدامها في تنظيف البشرة وتنعيمها. كما عرفوا أمشاط تسريح الشعر وصنعوها من العظام أو من العاج، وزينوها وزخرفوها بأشكال من

أنواع الطيور والحيوانات. وقد عثر على بعض هذه الأمشاط ضمن آثار حضارة
البدارى.

● الأسلحة:

لما الأسلحة والأدوات فقد كانت تصنع جميعها من الأحجار ومن حجر
الصوان على وجه الخصوص. وكانت رؤوس الحراب تصنع من شظايا العظام أو
حجر الصوان^(١). كذلك فقد ابتكروا شكلاً لمصا كانت تستخدم فى صيد
الطيور فى الرحلات والنزهات الرياضية. وقد ظل شكل هذه المصا ثابتاً طوال
العصور الفرعونية التالية. كما ابتكروا سلاحاً على شكل قضيب طويل له رأس
حجرى على شكل قرص مستدير مسطح، وقد شاع استخدامه فى المواقع التى
انتشرت فيها حضارة البدارى فى الجنوب، ثم حل محله قضيب له رأس حجرى
كمثرى الشكل فى أواخر فترات حضارة العمرة.

ومن الخصائص المميزة لحضارة العمرة رؤوس الحراب التى تأخذ شكل ذيل
سمكة. وقد لا تكون لمثل تلك الرؤوس وظيفة قتالية فعالة. وأغلب الظن أنها
كانت تستخدم كتمويذة لأغراض سحرية [المصوتان ٨، ١١].

● الطعام والأواني الحجرية والفخارية:

وكان الطعام متوفراً بكثرة فى جميع فترات ومواقع تلك الحضارة. كما تم
استئناس الكلاب والماعز والأغنام والثيران والأوز فى مناطق الجنوب والشمال.
كما استؤنست الخنازير فى مناطق الشمال. كذلك فقد كثرت عمليات صيد
وقنص الحيوانات والأسماك والطيور. وأغلب الظن أن الحبوب كانت تولى وتطهى
فى القدور كما كانت تطحن وتستخدم فى صناعة الخبز.

وكانت أواني طبخ وتناول الطعام تصنع من الفخار. وقد دلت الشواهد
الأثرية على أن صناعة الأواني الفخارية كانت تتطور وتتحسن بإطراد، بدءاً من

(١) يعتبر حجر الصوان أو الطران أول حجر استعمل فى مصر منذ العصر الحجري. ويتكون هذا الحجر
من نوع شديد الناسك من السيلكا، ولونه رصاصى قاتم أو أسود. وينكسر على شكل شظايا ذات
حد قاطع. ويكثر وجوده فى أماكن غلظة بصر على شكل عقد صغيرة فى طبقات
صخور الحجر الجيرى كما يوجد مبعثراً بالصقارى.

الأواني والأوعية التي كانت تصنع من الطين والقاذات [الزهريات] التي كانت تصنع من الصلصال والتي عثر عليها ضمن آثار حضارة الفيوم (أ)، ومروراً بالأواني الخزفية غير المحروقة جيداً والتي عثر عليها ضمن آثار «دير تاسا» إلى الأواني والزهريات ذات الجدران الرقيقة التي عثر عليها ضمن آثار البداري [الصورتان ٦، ٩] والتي تتميز بأسطحها الخارجية المصقولة، إلى الأواني والزهريات ذات الأسطح الخارجية الحمراء التي انتشرت في حضارة العمرة والتي كان صانعوها يملون إلى زخرفتها وتجميلها بزخارف مختلفة أغلبها خطوط أو أشكال هندسية بيضاء ينقشونها على أسطحها الخارجية السوداء أو المرقشة بألوان متعددة [الصورة ١٠].



(٧)

الصورة (٦)

حوالي عام ٤٠٠٠ ق م، صنع أهالي «البداري» الكثير من الأدوات والأوعية والأواني التي تناسب الحياة في المجتمع القروي الذي كانوا يعيشون فيه.. فكانوا يطحنون مستحضرات التجميل مثلاً في صحن مصنوعة من الحجر.. وكثرت استخدام ملاحق مصنوعة من العاج، وسكاكين مصنوعة من الصوان أو الكوارتز.. أما الأواني الفخارية فلم تعد بدائية الشكل أو محروقة دون عناية. وعلى سبيل المثال فإن الوعاء الأوسط كان ذا جدران وسواف رقيقة و سطح مصقول لامع. أما المثال الصغير الذي يظهر في أعلى الصورة فهو مصنوع من الفخار المصقول، ومن المحتمل أنه كان يستخدم في أغراض سحرية تتعلق بمخلعة الميت.

• مبروعة طين من البرصاني. تصوير: جون فرغان.



الصورة (٧)

مشط لتفريج الشعر مصنوع من العاج وله يد على شكل طائر.
ويرجع تاريخه إلى حضارة نقادة. عثر عليه بالقبرة رقم ١٤١٩
بنقادة.

من مجموعة المتاحف بباريس. يوليوس كوليج بنقادة.

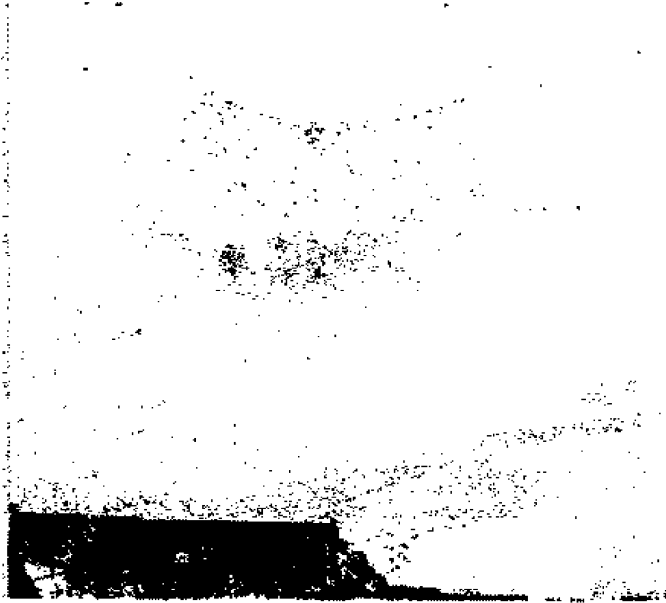


(٨)

الصورة (٨)

آلة وأدوات من حضارة السمرة. و يرى أن المصريين استطاعوا أن يصنعوا إيد أو بروزات تحمل منها
الأواني. وهي سمة أصبحت مميزة لمعظم منتجات الأواني والأوعية في مصر القديمة. كما استطاعوا أيضاً
صناعة أوان ذات رقاب ضيقة وذات أشكال وتصميمات مختلفة. وكانت الأجزاء العليا من بعض تلك
الأواني سوداء اللون، كما كانت بعضها مصقولة ذات لون أحمر لامع ومزخرفة بخطوط بيضاء متقاطعة أو
ذات أشكال هندسية. كما صنعوا رؤوس حراب أو رماح على شكل ذيل السمكة، وصنعوا «باليات»
لساحق أو معاجين التجميل. و يرى القثنين من هذه الباليات إسقاطاً على شكل سمكة، والأخرى ذات
قبض مستدير، وأغلب الظن أن هذه الأخيرة كانت تستخدم لظعن للساحق.

• مرفوعة بمتحف الفنون الاسكندنافية. نهرين: نوح سكوب.



الصورة (٩)

آنية فخارية كروية الشكل ، مز عليها إحدى مقابر قحادة ، والجزء العلوي منها أسود اللون والجزء السفلي أحمر اللون . ويرجع ذلك إلى أن مثل تلك الأواني كانت تحرق « مقلوبة » في النار ، لذلك فقد كان الجزء الذي يمثل أعلى الآنية يظل مغموساً في عشب النار أو المواد المحروقة ، بينما يظل الجزء الرئيسي الذي يمثل جسم الآنية معزقاً للهواء ، فيكتسب اللون الأحمر .

• من مجموعة كلايوت . تصوير : بيتر كلايوت .

الصورة (١٠)

قارورة فخارية بلصبة الشكل من حضارة العمرة [سنة ٣٦٠٠ ق م] ذات لون أحمر وزخرفة من الداخل والخارج بخطوط بيضاء .

• مروية بالمتحف البريطاني . تصوير : إنجون ميت .



(١٠)

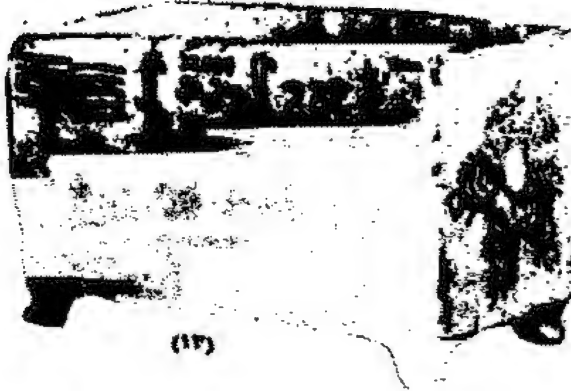


الصورة (١١)

أدوات من الصوان مز عليها بالوجه الأمامي : رؤوس الخراب من الطراز الذي عرف باسم « رؤوس حراب النجوم ذات التجاويف » . وفي وسط الصورة ترى رأس ورجل على شكل ذيل السمكة . كما ترى رأس ورجل آخر من الطراز المعتاد [أسفل الصورة إلى اليسار] . كما ترى إلى اليمين فصل سكنين من الطراز الذي عرف باسم « الرقائق المتوجة » .

• من مجموعة كلايوت . تصوير : بيتر كلايوت .

الصورة (١٢)
قازة مجوفة على شكل قیل ، نحتت من الحجر الجيري
القرنفلی اللؤلؤ . وفي أعلاها كتوب كانت تستخدم
لتمليقها . والجزء السفلی من القازة مكسور . ويرجع
تاريخ هذه القازة إلى عصر ما قبل الأسرات أو عصر
الأسرات المبكرة [قبل سنة ٣٠٠٠ ق م] .
• مرمومة بالتحف البريطاني . تصوير : إدوين سيث .



الصورة (١٣)
صندوق مصنوع من الصخر الأحمر الفاتح الذي يميل
إلى الأصفر البرتقالي . عثر عليه في العمرة . ويرجع
تاريخه إلى حضارة الجيزة [قبل عام ٣٠٠٠ ق م] .
ونرى عليه رسوماً حراء داكنة تمثل نوعاً من البحر
الوحشي الأفريقي . وعلى الجانب الأمامي من
الصندوق نرى زخرفاً من مجموعة من الأسماك ملقاة
حول طعامها . وعلى الجانب الخلفي الذي لا يظهر في
هذه الصورة رسم لركب نيلي تقليدي من الطراز
الذي كان معروفاً في حضارة جيزة .
• مرمومة بالتحف البريطاني . تصوير : إدوين سيث .

وفي حضارة العمرة أيضاً انتشرت في الجنوب الزهريات المصنوعة من الحجر
الجوف . وذلك بالرغم من أن النموذج الأصلي الأولي لمثل هذه الزهريات قد ظهر
أولاً في مرمدة وهي من المناطق الشمالية [الصورة ١٢] . وتعتبر مثل هذه القازات
أو الزهريات نماذج رائدة طبعت هذه الصناعة بخصائص ومميزات ظلت ثابتة طوال
جميع حقبات التاريخ المصري القديم بكل عصوره .

• التماثيل :

وإلى جانب هذه التحف ذات الأغراض العملية ، عثر على عدد كبير من
التماثيل الصغيرة المصنوعة من العاج معظمها على شكل نساء ، وقد دفنت هذه
التماثيل بالمقابر لتحقيق أغراض سحرية تتعلق بخدمة الميت صاحب المقبرة . وقد

ظهر النموذج الأول لهذه التماثيل فى منطقة البدارى . وقد لوحظ وجود نُقْرة صغيرة على شكل ثقب غير عميق فوق أرداف هذه التماثيل [الصور ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨] . وقد تمسك المصريون القدماء بصناعة هذه التماثيل بهذا الشكل وتلك الطريقة حتى فى نماذجها الأكثر حنكة والأكثر دقة فى الصناعة والتصميم ، وذلك خلال الثلاثة آلاف سنة التالية على هذا الزمن القديم .

● العقائد الدينية :

هذا ومن الصعب معرفة الكثير عن ظروف وخصائص الحياة الثقافية الفكرية والعقائد الدينية والروحية لهؤلاء المصريين الأوائل الذين استوطنوا ضفاف النيل فى ذلك الزمن السحيق ، عدا أنهم كانوا يعتقدون فى شكل مامن لأشكال الحياة الأخرى بالنسبة لبعض أفراد معينين من المجتمع . وهذا الاعتقاد واضح تماماً من الآثار التى عثر عليها بالمقابر التى وجدت ببعض مواقع الأكولخ وبالجبانات التى كانت منتشرة فى مواقع أخرى .

كان يتم دفن الجثث منحنية وراقة على جنبها كما لو كانت نائمة أو منتظرة عودة الميلاد مرة أخرى . كما أن دفن بعض الأشياء والأدوات الدنيوية مع الميت يدل بشكل قاطع على أنهم كانوا يتوقعون أن الحياة فى الدار الآخرة لا تختلف كثيراً عن الحياة الأولى حين كانوا يعيشون على وجه الأرض [الصورة ١٩] .

ومن الممكن أن نلمح بعض عقائدهم كخيوط رفيعة تتخلل نسيج العقائد المصرية القديمة التى اتضحت فيما بعد أثناء الصور الفرعونية . فهؤلاء المصريون القدماء الأوائل كانوا يعتمدون فى وجودهم على الأمطار ، لذلك فقد عبدوا آلهة تتعلق بالسحاب والنجوم . كما كانوا يعتقدون أن حكامهم أو قادتهم قادرون على إسقاط الأمطار أو صنعها .

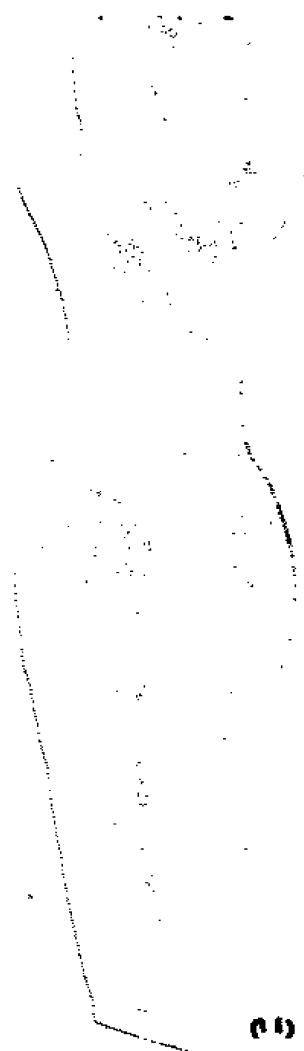
ومن المحتمل أنهم كانوا يقومون بقتل هؤلاء القادة أو الحكام عندما تضيق قواهم أو تهون عزائمهم وذلك باغراقهم فى الماء أو بتعطيل أوصالهم فى احتفال عام يشهده الجميع . وهناك بعض الإشارات الغامضة إلى مثل تلك الطقوس البدائية يمكن قراءتها فى « متون الأهرام » [الصورة ١٤] التى كتبت فيما بعد . وتشير



(١٦)



(١٥)



(١٤)

كان جسم المرأة موضوعاً شاملاً في تماثيل عصر ما قبل الأسرات. وكانت للمرأة تأخذ صورة « الإلهة الأم » أو تماثيل في وضع معين لتطبيق أغراض سحرية .. وكانت التماثيل تصنع في الغالب من طين التيل وتكتسب اللون الأحمر بعد حرقها.

الصورة (١٤)

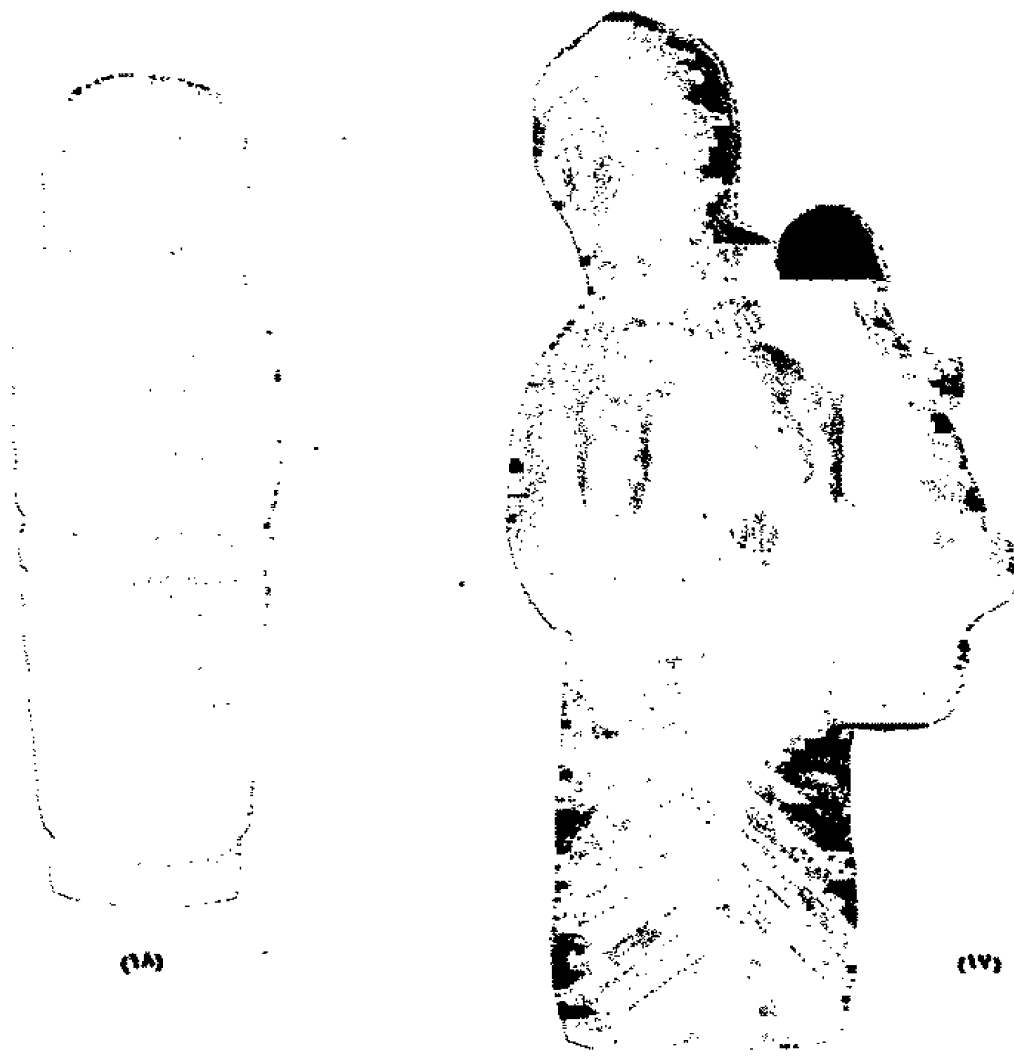
تماثيل لامرأة من حضارة الهندارى [٤٠٠٠ ق م] . حُر عليه بالقفرة رقم ٥١٠٠ . والتماثيل مصنوعة من الطين . ومن المؤكد أنه وضع بالقفرة لتطبيق أغراض سحرية للموتى .

• مرسوم بالتصنيف البريطاني . والصورة يلاحظ خاص من أثناء التصنيف .

الصورة (١٥)

تماثيل تمثل امرأة راقصة يرجع تاريخه إلى حضارة العمرة بمنطقة قنطرة .. ولكن استنارة جسم التماثيل تختلف عن طراز التماثيل الذي كان شاملاً في حضارة جزيرة .. وللاستقراء قديماً ملحوظاً في فهم تشريح الجسم البشري .. أما الرسوم الهندائية الخشنة التي تزين جسم التماثيل ، فهي خليط من الأشكال الهندسية والأشكال الحيوانية . ومن المحتمل أنها كانت مطبوعة على قماش الرداء الذي كانت ترتديه الراقصة ، ومن المحتمل أيضاً أنها كانت رسوماً طويلة .

• مرسوم بتصنيف الأثنولوجين باكستورد . تصوير : قسم تصوير الآثار بالتصنيف .



(١٦)

(١٧)

الصورة (١٦)

تمثال لامرأة مصنوع من الفخار، عثر عليه بالأبيدية. ويثل مرحلة فنية انتقالية بين حضارتى العمرة والجزيرة.

• مرويى بمتحف الأسطولين بألكسندرية. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.

الصورة (١٧)

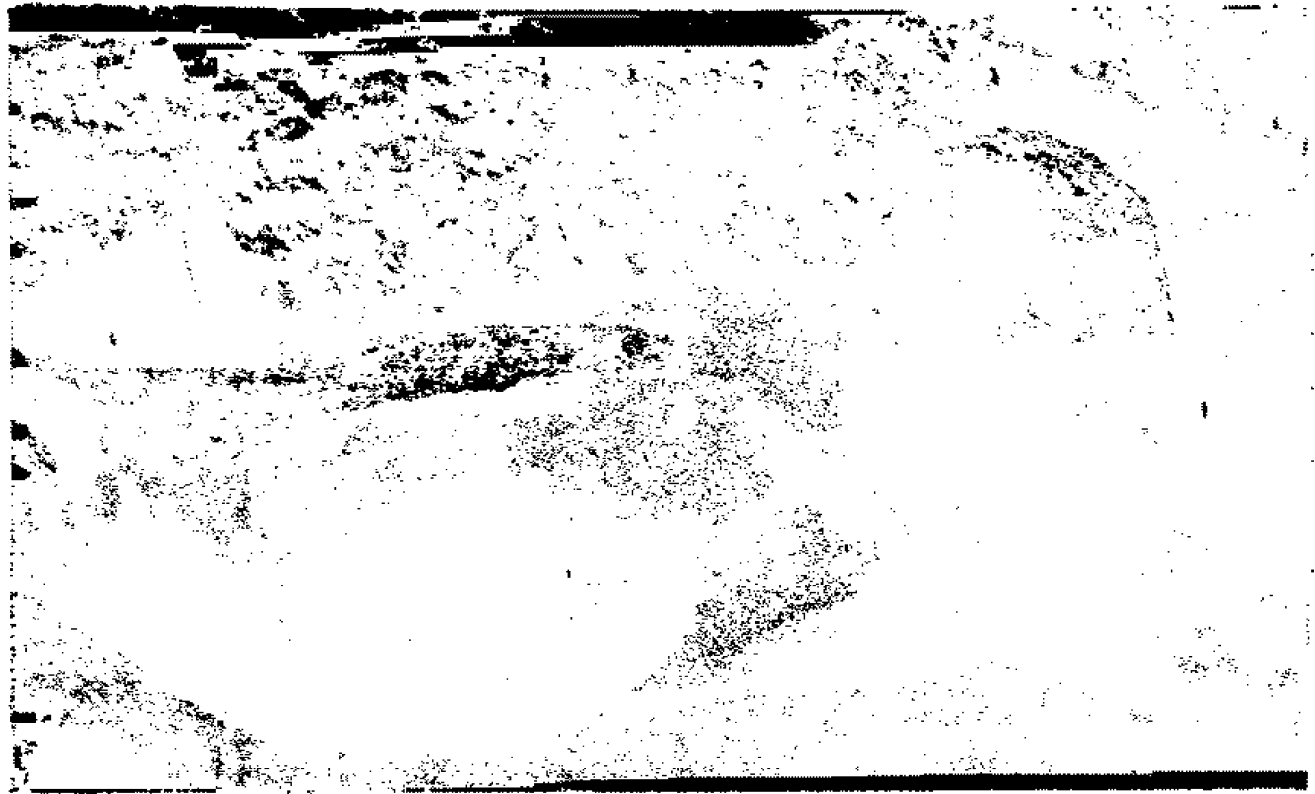
تمثال من الفخار لامرأة تحمل طفلًا، يرجع تاريخه إلى ما قبل عام ٣٠٠٠ ق م — عصر ما قبل الأسرات.

• مرويى بالمتحف البريطانى. تصوير: إدوين سيث.

الصورة (١٨)

تمثال لامرأة مصنوع من العاج. عثر عليه بقيادة [حضارة جزرة]. وهو عبارة عن رمز طوطمى يدعى.

• مرويى بمتحف الأسطولين بألكسندرية. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.



(١٩)

الصورة (١٩)

إحدى «الدفنات المنحبة» من عصر ما قبل الأسرات، حيث كان المولى يدفن متحيا، ويوضع على جانبه الأيسر ليبدو كما لو كان نائما، وتوضع من حوله بعض الأواني والأدوات والقرابين ليتطلعها في حياته الأخرى. وكانت المقابر تفر على عمق قليل في وادي هضبة الصحراء، وألفت الجثة بالحصى. أما حط هذه الجثث وأثاثها بجلاء جيدة، فيرجع إلى الظروف الطبيعية للمنطقة في حرارة الرمال التي تحفظ الجثة في حالة جفاف تام.
• تصوير: يتركلايود.

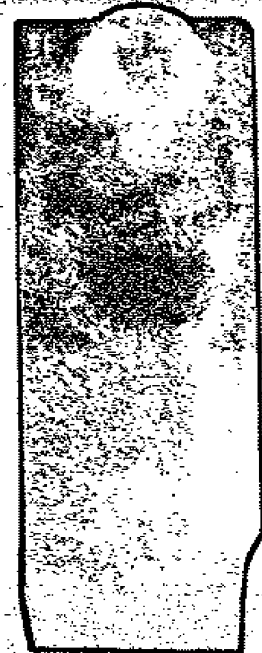
بعض هذه النصوص إلى بعض الطقوس والمعتقدات التي كانت سائدة بين المصريين القدماء الأوائل في العصور السابقة الأكثر قدما.

• النظام السياسي والعلاقات التجارية:

هذا ويمكن تصور النظام السياسي الذي كان يعيش في ظله هؤلاء القدماء الأوائل بطريقة الجنس والتخمين، فن المحتمل أنهم كانوا يعيشون في مجتمعات صغيرة تعتمد على نفسها بنفسها وتشكل ما يشبه نظام القرى. وقد عثر في بعض المواقع التي كانوا يعيشون فيها على دبابيس مصنوعة من النحاس وخرزات مصقولة لامعة مصنوعة من الطلق Stentite [وهو حجر أنحضر يميل إلى الرمادي صابوني الملمس] الأمر الذي يحتمل معه وجود علاقات تجارية كانت تجرى بين الأوائل الذين كانوا يعيشون في المواقع التي انتشرت فيها حضارة البدارى وحضارة العيزة، وبين جامعات أخرى كانت أكثر حضارة وأكثر تقدما.

الفصل الثالث

عصر ما قبل الأسرات [المتأخر]



كانت الحضارة التي سادت في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] حضارة إفريقية الطابع والجوهر. وكان من المفترض أن تظل هذه الحضارة مجردة وغير مثمرة وباقية في ذات المستوى الذي وصلت إليه، لولا ما حدث في عصر حضارة البداري من احتكاكات أو اتصالات بأشكال أخرى من الحضارات التي كانت سائدة زمناً في المناطق الآسيوية. وقد دلت الشواهد على حدوث تغيرات متميزة وفدت من خارج الحدود.

لقد انتشر استخدام معدن النحاس انتشاراً واسعاً يفترض معه ضرورة حدوث اتصالات أو تقارب — سواء عن طريق التجارة أو عن طريق التوسع — مع مناطق شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية حيث توجد المناجم الغنية بمعدن النحاس.

وبالرغم من كثرة استخدام النحاس الذي أصبح منذ ذلك العصر مادة مألوفة في صناعة الأدوات والأسلحة، فقد استمر استخدام حجر الصوان في صنع الأدوات ذات الأغراض والاستخدامات الخاصة كالأدوات اللازمة لصقل وتنعيم الأواني والأوعية المصنوعة من الحجر، والأدوات المستخدمة في حفر العاج، والأدوات الزراعية المستخدمة في حصاد وجنى عاصيل الحبوب كالمناجل وغيرها.

● مؤثرات حضارية وافدة:

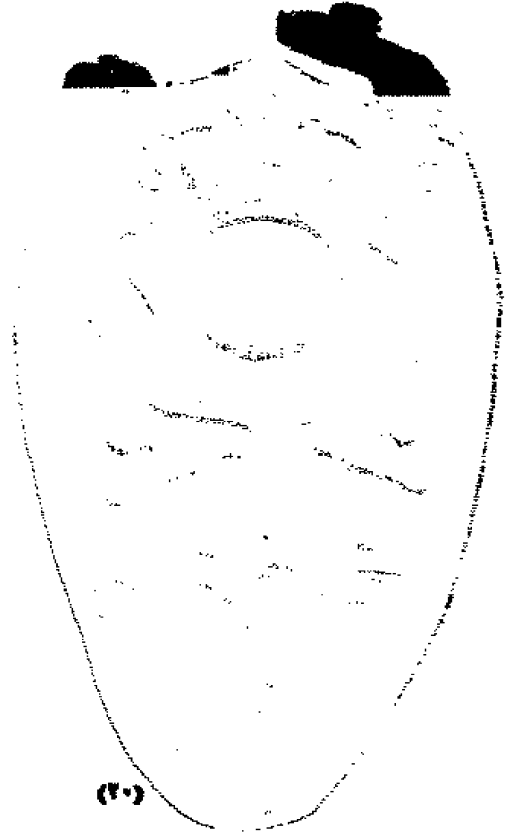
وهناك من الشواهد ما يدل على حدوث مثل هذه المؤثرات الحضارية التي وفدت إلى مصر من مناطق بعيدة خارج حدودها. فقد عثر على ثلاثة أختام

أسطوانية من الأختام التي تميزت بها حضارة «الوركاء» Uruk (١) أو حضارة ما قبل الكتابة التي سادت في مناطق «ميزوبوتاميا» (٢). وقد عثر على أحد هذه الأختام بمقبرة في نقادة يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجيزة. وقد شاع استخدام هذا النمط في صناعة الأختام في مصر، أي بصنع أختام من الطين بواسطة لف أسطوانة ذات نقش خاص على الطين الطري وتركه حتى يجف. وظلت هذه الطريقة متبعة في صناعة الأختام لمدة تزيد على ١٥٠٠ عام حين حلت محلها طريقة الختم بالدق.

الصورة (٢٠)

بالبيئة ألوان معروفة باسم «باليتة أكسفورد» وتظهر فيها نقوش محفورة تمثل حيوانات أسطوانية ذات رقاب طويلة تحيط بالفجوة التي كان يوضع فيها اللون أو مستحضر التجميل. وفي جزئها الأسفل نرى نقشا يمثل مجموعة من كلاب الصيد تطارد مجموعة من البوم. ونلاحظ أن جميع حيوانات الحيوانات على شكل لهاوي أو فجوات. وقد عثر على هذه اللوحة في منطقة هيراكوبوليس.

• عترة نصف الأسمولين باكسيد. تصوير: قسم تصوير الآثار بالمتحف.



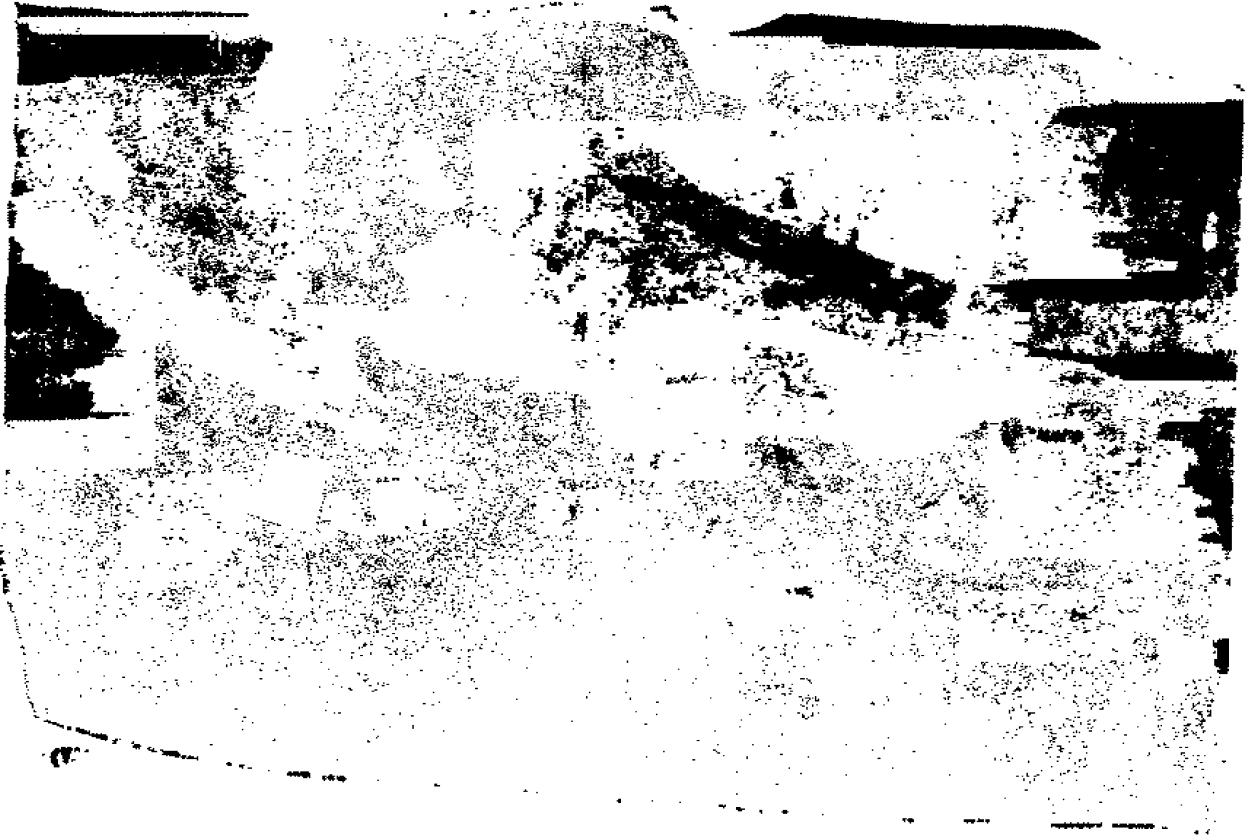
الصورة (٢١)

رسم حائطي على جدران إحدى المقابر من حضارة جزيرة بعلبة بمنطقة هيراكوبوليس. ويحتل أن تكون المقبرة خاصة بأحد الرؤساء أو عليه القوم. ويظهر الرسم امتداداً مشابهاً لنقوش «مقيس مكي» جبل العراق [انظر الصفحتين ٢٢، ٢٤]. ويرى سلنا ذوات طرز متطرفة. كما نرى رسماً يمثل «مهاجرة أو تمجيد الأسود».

• مرسوم بالصف المصري بالقاهرة. والصورة بلاك خاص من مدير عام الآثار.

- (١) يرجع اسم هذه الحضارة إلى بلدة «الوركاء» المروقة حالياً بالعراق. وكان اسمها القديم «لوروك» أو «لوتوك» وذكرتها التوراة باسم «إرك». وهي حضارة تعود إلى فجر التاريخ العراقي القديم [المترجم].
- (٢) ميزوبوتاميا اسم إغريقي الأصل وترجمه باللغة العربية بمعنى «بلاد ما بين النهرين» [بجلة والفترات] [المترجم].

كذلك قد زحفت إلى الوحدات الزخرفية المصرية «موتيفات» من أشكال الحيوانات الأسطورية التي كانت سائدة في ميزوبوتاميا خلال ذلك العصر. وذلك مثل النقش الذى يمثل حيوانين أسطوريين لها جسماً فريين ورقبتاهما ثعبانيتا الشكل Serpo — Pards . ومثل النقش الذى يمثل حيواناً خرافياً بجناحاً نصفه نسر ونصفه أسد Winged Griffin . ومثل التكوين الزخرفى المكون من ثعابين وحيات متشابكة أو فى شكل ضفائر [الصورتان ٢٠ ، ٢٢].



وتعتبر مثل هذه التجليدات الواضحة إلى مصر من خارجها أفكاراً جديدة طارئة على المفهوم الفكرى والفنى الذى كان سائداً بمصر فى ذلك العصر، فالخيال المصرى كان يقسم بالاعتدال والجد، ويعتمد على الإطلاق فى كل تعبيراته للحلاقة. وعلى أية حال فقد كانت هذه التجليدات والمستحدثات الفنية قصيرة العمر بالنسبة للتيارات الفنية التى تميز بها الفن المصرى. ومع ذلك فإن استخدام



(٢٢)

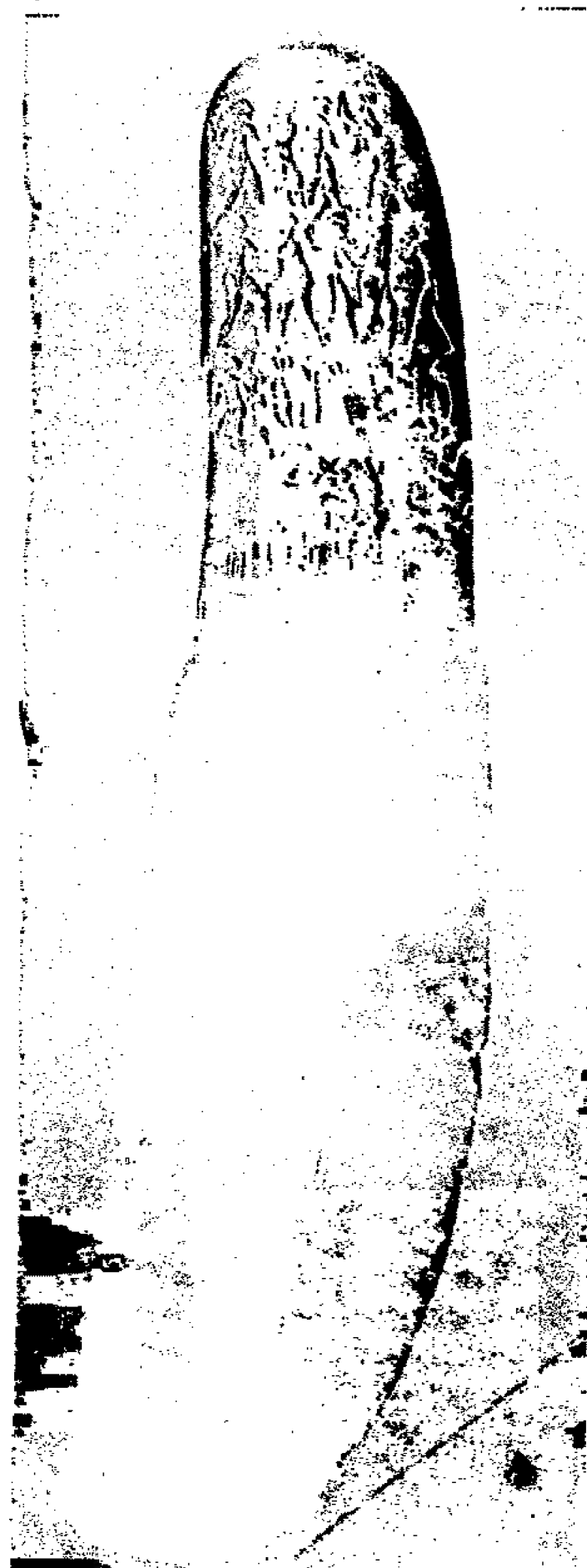
الصورة (٢٢)

تموج مصنوع من الفخار عثر عليه في العمرة، ويمثل بيتاً لأحد الرؤساء من حضارة جزرة. وواضح أن جدرانها كانت مبنية من سيقان نباتية مطهرة ومنطقة بالطين. وهي نفس الطريقة التي ظل يتبعها أهل النوبة حتى عهد قريب في بناء بيوتهم. أما التواليد والأبواب فقد كانت تصنع من ألواح من الأخشاب الخفيفة. كما أن السقف كان مصنوعاً من عوارض مغطاة بالقش المخلوط بالطين. و محفوظ بالمتحف البريطاني. تم التصوير بالأشعة السينية من معهد المتحف.

هذه المستحدثات في أعمال فنية مصرية الطابع يدل على مدى قوة تأثيرها على المصريين في ذلك العصر.

ومن أشهر الأعمال الفنية ذات الروح المستوحاة من خارج مصر، يد السكين المصنوعة من العاج التي عثر عليها في منطقة جبل العرق والمحفوطة حالياً بمتحف اللوفر [الصورتان ٢٣، ٢٤]. ونرى على أحد وجهيها نحتاً يمثل بطلاً غطياً ذا طابع ميزوبوتامي واضح، وهو يقهر أو يقوم بمصارعة أسدين. وهذه صورة تقليدية معروفة في فن ميزوبوتاميا. وقد عثر أيضاً في إحدى مقابر هيراكونبوليس (٣) التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجزرة المتأخرة، على صورة مماثلة لهذا البطل التقليدي منقوشة على أحد جدران تلك المقبرة التي تعتبر بدورها من أقدم المقابر المبنية بقوالب الطوب الطيني [الصورة ٢١].

(٣) كان اسمها المصري القديم «نيخن» وهي «الكوم الأحمر» حالياً. وتقع على بعد نحو ١٥ كيلو متراً شمال إدفو [المترجم].



(٢٣)

الصورتان (٢٣) ، (٢٤)

من أهم الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة جرزة ، تلك
السكنن الشهيرة التي عثر عليها بمنطقة « جبل الربى » بصعيد
مصر . ويصل السكنن ممتدح من الصوان طبقا للنموذج المعتاد
للمعروف باسم « الرافض للتخربة » . أما للقبض المصنوع من
النجع المصنوع فهو على درجة كبيرة من الأهمية . وعلى الوجه
الأول من القبض [الصورة ٢٣] نرى في الطرف الأعلى
منظرا يمثل الصراع بين رجل وأسدين ، وهو منظر يرمز إلى بطل
« ميزو واما » المعروف باسم « جديجيش » الذي كان يطلق
عليه لقب « ملك أوسيد الوشوش » . وهذا المنظر غير المعتاد
يمثل المنظر المرسوم على جدران إحدى المقابر التي يرجع
تاريخها إلى عصر حضارة جرزة والتي عثر عليها بمنطقة
هيراكوليوليس [انظر الصورة ٢١] . وفي تحت منظر البطل
كلبين من كلاب الصيد وتحتهما مجموعة من الرجال ، وفي أسف
يتلقى على رجل عبا . أما الوجه الآخر من القبض [الصورة
٢٤] فقد سجلت عليه منظر تمثل احتفام معركة مائية . كما
نرى في الوسط مجموعة من الراكب من طراز « البتم »
المعروفة في هر دجلة . وفي في الصف السفلى مجموعة من
الراكب المصرية القديمة من الطراز الذي استخدم في عصر
حضارة جرزة .

• عثرت تحت المنظر ، صورة موزن شولجبل .

أما الوجه الآخر من يد السكين تلك المصنوعة من العاج ، فقد حفر عليه منظر يمثل سفن ذات مقدمات ومؤخرات مرفوعة رأسياً تمثل نفس طراز السفن المعروفة باسم « البلم » والتي كانت مستخدمة في نهر دجلة Tigris .

وفي عصر حضارة الجرزة المتأخرة ، حدثت ظاهرة مستحدثة ولكنها أقل تأثيراً بالطرق التقليدية الأجنبية الوافدة إلى مصر من خارجها . وهي البدء في استخدام قوالب الطين في إقامة الأبنية والمنشآت المعمارية . فقد هجر البثاؤون الأوائل في مصر بالتدريج طريقة بناء البيوت من المواد النباتية سريعة العطب كنبات السَّمار ذى السيقان الاسطوانية ، وسيقان نبات البردى ، وجريد النخيل ، والحصر المصنوعة من الأكياك Rush [الصورة ٢٢] . وبدأوا يستخدمون قوالب الطين المجففة في الشمس ، والتي كانوا يصنعونها بصيا داخل قوالب خشبية مستطيلة الشكل^(١) . وهذه الطريقة المستحدثة في فن البناء ذات الأعمدة الناتئة أو البارزة من الجدران ، وكلها مبنية بقوالب الطين ، تحمل سمات الطريقة التقليدية للبناء التي كانت مستخدمة في الزمن المعاصر في ميزوبوتاميا ، حيث كانت طريقة البناء بقوالب الطين منتشرة هناك منذ أزمان أكثر قديماً .

● بداية ظهور الكتابة:

ولعل الظاهرة الأكثر أهمية في ذلك العصر ، هي الظهور الفجائي لطريقة تسجيل لغة الكلام كتابة ، وهي طريقة أكثر تقدماً من مجرد التعبير عن الكلمات بالصورة المرسومة Picto Graphic . فقد ظهرت الكتابة الميروغليفية أولاً منقوشة على ألواح الإردواز التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة المتأخرة .

(١) أجرى بعض علماء الآثار مقارنة بين حجم قوالب الطين اللبن التي كانت مستخدمة في بلاد ما بين النهرين أثناء ازدهار حضارة « الوركاء » أو حضارة « جملة نصر » وحجم قوالب الطين اللبن التي استخدمت في مصر في زمن معاصر لهذه الحضارة ، فوجدوا أن حجم القوالب المرققة كان ٨×٨,٥×٢٠ سم أو ٦,٥×٦×٢٣ سم . أما حجم القوالب المصرية فكان ٥×١٠×٢٤ سم أو ٧×١٢×٢٣ سم [المترجم] .

وقد لوحظ أن هذه الكتابة قد استخدمت منذ البداية الرموز والعلامات «الإيديوجرامية» (*) Ideograms والرموز والعلامات «الفونوجرامية» (١) Phonograms . ومن المعروف أن الكتابة باستخدام مثل هذه الرموز والعلامات قد نشأت أولاً في ميزوبوتاميا متطورة عن رموز وعلامات سابقة كانت تدون بطريقة أكثر بدائية .

وقد تزامن ظهور الكتابة في مصر مع الفترة التي قويت فيها لغة الكلام ذات العناصر والمكونات «السامية» Semitic على حساب اللغة ذات العناصر والمكونات والمركبات «الحامية» Hamitic و«البربرية» Berber . ومن المحتمل أن هاتين الظاهرتين [ظهور الكتابة وتغلب اللغة ذات العناصر السامية] تتوافق كل منهما على الأخرى . وقد تغلبت اللغة ذات الخصائص «السامية» نظراً لأن طريقة الكتابة أو التدوين قد ابتكرت في الأصل لتسجيل الطريقة السامية في النطق والكلام .

وفي تلك الفترة أيضاً حدثت هجرات بشرية من شعوب الشمال نحو مناطق انتشار الحضارة الجنوبية . الأمر الذي أدى بالتالي إلى حدوث تطور في السمات البدنية أو الجسمانية للشعوب التي كانت تعيش في الجنوب ، حيث حدث تطور في شكل الرأس ، وذلك بتمازج شكل الرأس المستطيل الذي يميز شعوب البحر المتوسط بشكل الرأس العريض الذي يميز سكان الجبال الذين يحتمل وفودهم من مناطق سوريا والأناضول .

وليس هناك ما يدل على أن هذه المستحدثات الحضارية قد جاءت نتيجة لعمليات غزو ، أو حدثت قسراً ، فحضارة الجيزة التي انتشرت في مناطق الجنوب عبارة عن تطور للحضارة العمرة التي تغلب عليها الخصائص والسمات الأفريقية . أما التأثيرات الحضارية الأجنبية الوافدة من الخارج ، فلم تكن بالحجم المبالغ فيه ،

(٥) الصور أو الرموز المستخدمة في الكتابة تمثل أو تمثل على معنى شيء أو فكرة — لا كلمة — خاصة بهذا الشيء أو تلك الفكرة وهي ما تسمى لغوياً باسم Ideograms [الترجم] .
(٦) الرمز المستخدم لتصوير كلمة أو مقطع من كلمة ، أو لتصوير حروف ذات دلالة صوتية معينة ، وهي ما تسمى لغوياً باسم Phonograms وتستخدم للدلالة على الأصوات [الترجم] .

ولا تعدو أن تكون مجرد أفكار أو طرق تسربت إلى حضارة كانت ذات خصائص مميزة وسمات واضحة.

وعلى سبيل المثال فإن يد السكين المصنوعة من العاج والتي عثر عليها في جبل العرق، تدل نقوشها على مظهر أجنبي واضح تماماً، ومع ذلك فإن هذه النقوش تتضمن أيضاً أخطاءً واضحة من مناظر المراكب والحيوانات ذات الطابع المصري التقليدي الخالص. [الصورتان ٢٣، ٢٤]. كما أن الاختتام الأسطوانية التي استخدمت في مصر، صنعت من الخشب وصنعت أيضاً من الحجر، وقد نقشت عليها «كتابة» ولم تكن مجرد نقش لوحات أو تصميمات زخرفية.

كذلك فإن الرموز والعلامات الميروجليفية كانت رسوماً أو صوراً لأشياء رؤيت بعيون مصرية، ورسمت أو صورت بطريقة المصريين التقليدية في ملاحظة وتسجيل المشاهد بطريقة غاية في التلخيص والاقتصاد، وهي الطريقة التي تفوق بها المصريون على باقي الشعوب المحيطة بهم.

وقصارى القول أن المستحدثات التي تسربت إلى الحضارة المصرية في ذلك العصر كانت مجرد مبادئ وأفكار، ولم تكن أسلوباً عاماً كاملاً. وهذه المهارات الحديثة التي وفدت إلى مصر في ذلك العصر، وجدت في مصر أرضاً خصبة للانتشار والتطور، إذ سرعان ما تم امتصاصها وإفرازها بعد تمصيرها أو تكييفها طبقاً للظروف المصرية، على أيدي شعب متوثب ومتحمس ومستعد للتطور والتغيير.

وتدل جميع الشواهد على أن هذه التأثيرات الأجنبية قد زحفت من الشمال إلى الجنوب. ولكن معلوماتنا عن الظروف والأحوال التي كانت سائدة في دلتا النيل قاصرة تماماً ونادرة بطريقة مؤسفة. ومن المحتمل أن تلك المستحدثات كانت نتيجة للعلاقات التجارية التي سادت في منطقة شرق البحر المتوسط نتيجة للتطور الذي أدى إلى ظهور السفن الصالحة للملاحة في البحار.

● صناعة بناء السفن:

وما لاشك فيه أن ظهور هذه السفن قد حدث في منطقة يكثر بها وجود الأخشاب المناسبة لبناء هذا الطراز من السفن. ومن المعروف أن مصر ليست غنية

بالأخشاب، ولذلك فأغلب الظن أن بيبلوس Byblon أو جبيل فى لبنان كانت المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية التى تجولت فى المياه الساحلية لمناطق شرق البحر المتوسط Levant (٧).

وأياماً كان المكان الذى بنيت فيه السفن البحرية لأول مرة، فإن المصريين سرعان ما برعوا فى بناء هذه السفن وطبعوها بطابع مصرى خالص واستخدموها لتحقيق أغراضهم وأهدافهم، تماماً مثلما استوعبوا فى تاريخ لاحق فكرة صناعة العربات أو المركبات التى تجهزها الخيول، وهى الأخرى فكرة وفدت إلى مصر من خارجها.

ومن المؤكد أن هذا الانفتاح الذى حدث فى مناطق شرق البحر المتوسط فى ذلك العصر، قد أدى دوراً مؤثراً فى زيادة الاتصالات بين مختلف الشعوب التى كانت تعيش فى تلك المناطق، كما أدى إلى الاتصال والاحتكاك بين الحضارتين المزدهرتين فى كل من مصر وجزيرة كريت.

● حضارة الجزرة:

تمحورت مميزات وخصائص حضارة الجزرة التى تنتمى إلى حضارة الوجه البحرى، بدراسة الآثار والمخلفات التى عثر عليها بمنطقة الجزرة وبعض مناطق الفيوم. كما وجدت آثار ومخلفات أخرى لها ذات الخصائص والمميزات فى بعض مناطق الوجه القبلى، خصوصاً فى مناطق الجبانة الواسعة فى نقادة والبلاص بالقرب من قفط. وتعتبر هذه الآثار الأخيرة تطوراً لآثار ومخلفات حضارة العمرة التى كانت سائدة من قبل فى تلك المناطق.

(٧) لنا نحتفظ على رأى المؤلف فى هذا الشأن، فليس منى وجود الأخشاب الصالحة لبناء السفن فى لبنان أن لبنان قد سبقت مصر فى هذا المضمار. وثبت بأدلة قاطعة أن المصريين الأوائل فى عصر ما قبل التاريخ قد بنوا سفناً ضخمة استخدموا فى بنائها أخشابهم المحلية بالإضافة إلى الأخشاب التى كانوا يستجلبونها من لبنان. وفى كتابنا «مراكب سفن» أوردنا مدخلاً كاملاً من «تاريخ البحرية وصناعة بناء السفن فى مصر القديمة» ناقشنا فيه هذا الموضوع بكثير من التفصيل [المترجم].

ويمكن القول بأن مميزات وخصائص الحضارة المصرية في عصر ما قبل الأسرات [المبكر] قد ظهرت في ذلك العصر الذي سادت فيه حضارة الجيزة التي أخذت تتطور بدورها حتى دخلت مصر في عصورها التاريخية.

وكانت الصفات الجنسية والعنصرية للشعب المصري الذي كان يعيش في عصر حضارة الجيزة مماثلة بصفة عامة للصفات الجنسية والعنصرية لأسلافهم من أجناس البحر المتوسط، مع تميز بسيط يتمثل في أن جاجهم. كانت أعرض قليلاً ووجوههم كانت أطول قليلاً.

• زخرفة الأواني الحجرية والفخارية:

وتتميز الأواني الفخارية التي يرجع تاريخها إلى عصر تلك الحضارة بأن لها أباد تمسك منها، مزخرفة بخطوط متموجة، وهي مماثلة تماماً للأواني الفخارية التي عثر عليها في فلسطين، والتي يرجع تاريخها إلى نفس العصر. كما أن هذه الأواني الفخارية كانت ملونة بألوان خزفية خفيفة يغلب عليها اللون الأحمر القرملي أو اللون الأصفر البرتقالي، ومزخرفة بخطوط حمراء. أما الوحدات الزخرفية التي كانت تنقش عادة على تلك الأواني فكانت تتضمن تلالاً مثلثة الشكل، وطائر الفلامنجو أو البشروش [وهو طائر مائي طويل العنق والرجلين ويسمى أيضاً النحام]، والوعول، ونبات الموز الاثيوبي المعروف علمياً باسم *Musa ensete*، بالإضافة إلى أشكال آدمية.

وكانت بعض تلك الأواني مزخرفة بتصميمات وأشكال فسرها «بشرى» بأنها تمثل أضرحة أو عروشاً أو شعارات أو رموزاً خاصة ببعض الآلهة. إلا أن علماء كثيرين عارضوا هذا التفسير [الصور ١٣، ٢٥، ٢٧].

وقد عثر في منطقة الجليلين^(٨) على بقايا قطعة من القماش رسمت عليها مراكب توضح لنا نموذجاً لما كانت عليه طريقة تصميم وبناء السفن في تلك الفترة

(٨) تقع على الشاطئ الغربي للبحر المتوسط جنوب أريث. وكانت مركزاً لعبادة الإله «حصور» ربة الجليلين. وكانت لها أهمية عسكرية في بعض العصور [الترجم].

كذلك فإن العاصمة الادارية التى أسسها الملك مينا فى منطقة «متف» (٤) وهى المنطقة التى تعتبر نقطة التوازن بين مصر العليا ومصر السفلى قد أدت دورها المؤثر الفعال فى ازدهار الفنون والعلوم خلال العصر الحثيق ومصر الدولة القديمة بأكمله ، وذلك تحت رعاية الإله «بتاح» (٥) الذى كان يعتبر الإله الخالق وراعى الصناع .

ومن المؤكد أن فن «الكتابة» فى هذا العصر قد حقق المزيد من التقدم وتخطى مرحلة الغموض التى ظهرت فى البداية مكتوبة على ألواح الإردواز السابقة .

ومنذ بداية عصر الأسرة الأولى على أقل تقدير عرفت مصر صناعة صحائف ورق البردى التى كانت تصنع من لب نبات البردى الذى كان ينمو بكثافة على شطآن النيل وأحراشه . وقد أدى هذا الاختراع المصرى دوراً هاماً فى سهولة تسجيل النصوص المكتوبة وعمل العديد من نسخ تلك النصوص حسب الحاجة . كذلك فقد تطورت فى هذا العصر طريقة الكتابة بالقلم والحبر، وبدأت فى الظهور طريقة جديدة للكتابة بحروف سريعة ومتصلة . كما أصبح فن الكتابة من القدرات المتميزة والمهن الرفيعة التى يشغلها عليا القوم وكبار الموظفين الذين كانوا يفخرون بعمل تماثيل تمثلهم وهم فى هيئة «الكاتب الجالس» .

(٤) اسمها المصرى القديم «مين نيز» أى [الميناء الجميلة] . وسماها الإغريق «متفس» [البرديين وميت رهنة حالياً] . ولما تولى الملك «زى» أو «ديجن» [من ملوك الأسرة الأولى] حزن المدينة ولقاهم فيها قلعة ضخمة سماها «البدوان البيضاء» وتكلم الكثير من الشواهد التاريخية الأثرية على أن عاصمة مصر فى عصر الأسرتين الأولى والثانية ظلت فى «طبة» بالصعيد ولم تصبح مدينة «متف» عاصمة للبلاد إلا فى عصر الأسرة الثالثة [المترجم] .

(٥) يعتبر الإله بتاح من أهم آلهة مصر القديمة . وهو إله متف وإله الحلق وحامى الفنانين والحرفيين . وقد مثل على هيئة إنسان يقف على قاعدة داخل مقصورة . وكان يمثل الأب فى «الثالوث المتف» وزوجته هى الإلهة «ميسوت» وابنته هى الإلهة «نيز نيم» وربما كان أصل هذا الإله رجلاً مصرياً حقيقياً طواه النسيان منذ أزمان مبهمة ، وذلك لأنه على خلاف جموعة الآلهة المصرية لم يأخذ صورة حيوان ، وظل يمثل فى شكل رجل فى ثياب مومياء ولا يخطى رأسه سوى للنسوة أو طائفة ضيقة . وقد ظلت حقبة الإله بتاح قوية ومزدهرة بين الطبقات للطبقة طويلاً التاريخ المصرى كله . وكانت حقبة تتميز بالروحانيات الرفيعة أكثر مما تتميز به العقائد المصرية الأخرى التى يطلب عليها الطابع المادى [المترجم] .



(٢٧)

الصورة (٢٧)

أشكال بشرية وحيوانية ونباتية استخدمت كمزخرفات زخرفية للترزين في كل من حضارة العمدرة وحضارة
جرزة. وتضمن هذه المزخرفات تلالاً على شكل مثلثات وروصلاً وأشجاراً وسلماً وصناداً بنود عمودية من
كلاص الصيد وبنوداً حاررين. وقد استخدمت السفن بكثرة كزخرفات زخرفية في هاتين الحضارتين.
وكان من المعتاد رسم تلك السفن بكباشن تظهر في متعلقاتها، أو بأشربة مرمية أو مستطيلة الشكل لتساعد
في إبحارها ضد التيار حين كانت تنجح بجراً.
• هذه الرسوم مأخوذة من قتلز بزي، وشانوك، سيث.

من عصر ما قبل التاريخ، حيث رسمت المراكب وعيدفوها ورجال الدفة، كما
رسمت أيضاً أشكال تمثل كبائن تعلو أسطح تلك المراكب [الصورة ٢٨].

وقد كثر ظهور الأواني التي يرجع تاريخها إلى عصر حضارة الجرزة، وهي أوان
تماثل ذلك النوع من الأواني والزهرجات الحجرية. وقد يرجع ذلك إلى ظهور
«المشقاب المكنك» Cranked brace الذي كان يقوم بمهمة مماثلة للمجلة
الدوارة Fly Wheel والذي جعل من عملية ثقب وتجويف وتقريب الحجر عملية
أقل صعوبة مما كانت عليه من قبل. وقد أصبحت هذه الأداة المستخدمة في ثقب
وتجويف الأحجار علامة أو رمزاً هيروجليفاً يسمى «جيم» [الصورة ٢٩].



(٢٨)

الصورة (٢٨)

بقايا قطعة من قاش الكتان، عثر عليها في إحدى طاقير عصر ما قبل الأسرات في منطقة الجبلين. وكان الكتان منسوجاً من خيوط ولينة جداً. وقد استغرق ترميم هذه القطعة وتجميع أجزائها نحو أربع سنوات. وفي كل سبعة من السفيتين المنقوشتين على القماش، ترى كيتين كما نرى يتناوياً في الصورة يقوم بوجهه بمخالف الدقة. وعلى عكس معظم الرسوم التي ترجع إلى عصر ما قبل التاريخ سواء في مصر أو ميزوراثيا أو مناطق البحر المتوسط، فإن الرجال الظاهرين في هذا الرسم لهم لحى وبدون أثواب بارزة. • مخرقة بختف توين. تصوير: جينيترومباري.

• الترجيح وصناعة الأدوات الصوانية:

وفي عصر حضارة الجرزة أيضاً وصلت عملية صقل وتشذيب حجر الصوان إلى مستوى رفيع متقطع النظير في الدقة. ويوضح ذلك فيما عثر عليه من نصال السكاكين ذات الحواف الرقيقة الحادة، المحفورة بشكل متموج منتظم يجعلها تبدو كما لو كانت كرمال البحر المتموجة عقب انحسار الموج من على الشاطئ. وقد سميت طريقة صنع نصال السكاكين على هذا الشكل باسم «الرقائق المتموجة» Ripple-Flaking. ومن المحتمل أن تكون قد استعملت فيها أداة أو مثقاب مصنوع من الخشب.

الصورة (٢٩)
العلامة المبروشطية «جَمْ» وهي
تشبه أداة الخشب التي يستعملها
المجارون في قلب الأحبار.



في عصر حضارة البدارى السابق، استخدمت مادة قلوية في صناعة طلاء زجاجي كانت تزجج به بعض المصنوعات الصغيرة كحبات الخرز. وفي عصر حضارة الجرزة اللاحق، أصبحت طريقة التزجيج هذه فريدة في نوعها، واحتلت مكانة مرموقة في الصناعات المصرية، وأصبحت تسمى «الخزف أو الفيانس المصري» Egyptian Faience، وقد استمرت هذه الصناعة طوال عصور التاريخ المصري القديم وحتى العصور الإسلامية. وأغلب الظن أن المادة التي كانت تستخدم في صناعة هذا الخزف قد ظهرت وتطورت صناعتها على أيدي الأهالي الذين كانوا يعيشون في مناطق الحدود الغربية لدلتا النيل.

وفي الفترة المتأخرة من حضارة الجرزة [من حوالي ٣٤٠٠ قم إلى حوالي ٣٢٠٠ قم] ظهرت علامات تؤكد حدوث نوع من النشاط السياسي تمثل في صراع من أجل الحكم والمهيمنة بين حكام الوجه القبلي وحكام الوجه البحري. ومن المعروف أن الوجه القبلي في مصر يتألف من الوادى الضيق الذى يمتد شمالاً بدءاً من صخور الجندل الأول في الجنوب، أما الوجه البحري فيتألف من دلتا النيل في شمال البلاد. ومنذ ذلك العصر أصبحت هذه الفوارق الجغرافية بين الوجهين موضوعاً على جانب كبير جداً من الأهمية بالنسبة لتاريخ البلاد. (٩)

(٩) كانت عاصمة مملكة الجنوب [الوجه القبلي] مدينة «نيخن» التي عرفت فيما بعد باسم «هيراكوبوليس» [أي مدينة الصقر]. وهي تعرف الآن باسم [الكوم الأحمر]. ويقع بحرب النيل قبالة مدينة «نيخن» القديمة [الكاب حالياً] التي تقع على الشاطئ الشرقى للنيل. ويرى بعض المؤرخين [ومنهم الدكتور محمد جبال الدين غنار] أن مملكة الوجه القبلي كانت لها عاصمتان هما: «نخب» كعاصمة سياسية و «نخن» كعاصمة دينية. وكذلك كانت لمملكة الوجه البحري عاصمتان متجاورتان هما «دث» و «هي» وقد اسماهما الاغريق بما باسم «بوتو» [تل الفراعين حالياً] [المترجم].

■ الطبيعة الطبيعية

تتصرف أراضي الوجه القبلى فى ذلك الشريط الضيق الممتد على ضفتى النيل، والذي تحيط به الصحارى والتلال الصخرية، مما يشكل فى نهاية الأمر بيئة شحيحة إذا قورنت بأفاق الأراضي الواسعة فى مناطق الدلتا ومنخفض الفيوم.

● طبيعة الوجه القبلى:

وكان المصرى الذى يعيش فى الوجه القبلى يعرف تماماً أن كسحه وكفاحه الدائم هو الذى يمنع الرمال الحمراء والصفراء التى تحيط به، من أن تبتلع الأرض الخصبة السوداء التى اكتسبها (١٠). وأكدت التجارب له أن هذا الكفاح لكى ينجح ويحقق نتيجته المرجوة فلا بد أن يكون جماعياً، ولذلك فقد كان من المحتم عليه أن يضم جهوده إلى جهود الآخرين، وأن يصاوم مع جيرانه فى القيام بهذا العمل الجماعى. وقد قام نهر النيل بدوره فى تسهيل هذا التضامن الاجتماعى بين السكان على طول الضفتين وذلك باعتباره ممراً مائياً حقق لهم سبل الاتصال السريع بين كل أجزاء المنطقة.

● طبيعة الوجه البحرى:

أما الوجه البحرى فكان يتكون من مناطق عريضة واسعة من الأراضي التى تتضمن الكثير من الأحراش والطحبان والروافد المائية والمستنقعات والمناطق العشبية، وتحف بجانبيه الشرقى والغربى مراعى ومتنجات واسعة ترعى فيها قطعان عديدة من الأغنام والماعز والمواشى الأخرى.

(١٠) كان اسم مصر القديم هو «كيس» ومعناه «الأرض السوداء» أى الوادى الخصب للزروع، وذلك للتريق بينها وبين «الأرض الحمراء» وهى الأرض الجبلية أو الصحراوية التى تحيط بالوادى والتى كانت تسمى «تا-يشز». ولاحظ قرب نطق كلمة «يشز» من كلمة Deserts أى الصحراء. وقد ظل اسم «كى» مستخدماً للدلالة عن مصر إلى أن غيره الأفرقي إلى «إيجيوس». ولم يفسر هذا الاسم تفسيراً قاطعاً حتى الآن، ولعل أفضل تفسير له هو أنه مأخوذ من «ح-ك-ب-تاج» أى مكان روح الإله بتاح [المترجم].

وكان مناخ الدلتا الذى يتنمى إلى مناخ البحر المتوسط، أكثر رطوبة وأقل قسوة من مناخ المناطق الداخلية بمصر العليا. ولهذا فقد كانت الدلتا منطقة خصبة مزروعة بالكروم وحدائق الفواكه، وتتوافر فيها الأسماك والدواجن والطيور. وبقرها تتوفر الملاحات التى توفر الملح اللازم لحفظ اللحم والطيور والأسماك.

وعند بداية الدلتا من ناحية الجنوب، كان مجرى نهر النيل فى ذلك العصر يفرع إلى إثني عشر فرعاً، تفرع منها بالتالى مجموعة لاحصر لها من الروافد المائية الصغيرة. وكانت الدلتا مقسمة إلى عدد من الأقاليم أو المقاطعات، تتجمع كل منها حول وحدة رئيسية تمثل قرية أو مدينة.

وبينا كان سكان الوجه القبلى ينظرون شمالاً إلى جيرانهم من سكان الوجه البحرى، كان هؤلاء الأخيرين ينظرون شمالاً نحو البحر المتوسط. وكانت الموانئ البحرية التى أقيمت على السواحل الشمالية للدلتا، على علاقة وطيدة بمناطق شرق البحر المتوسط ومناطق بحر إيجه. وكان سكان الدلتا أيضاً على صلة بالليبيين^(١١) فى الغرب وبالساميين فى الشرق.

• أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين:

وفى ذلك العصر كان الوجه البحرى أكثر تقدماً من الناحية الحضارية عن الوجه القبلى. وحتى فى العصور التاريخية التى تلت هذا العصر، احتفظ الوجه البحرى بقيادته كمركز للفنون والحرف الصناعية. ومن المحتمل أنه كان يستقطب المهرة من الصناع والحرفيين سواء القادمين من المناطق القريبة أو من المناطق البعيدة.

ولسوء الحظ فإن معرفتنا مازالت قاصرة عن مظاهر حضارة الوجه البحرى فى ذلك العصر، لأن ماضى الدلتا — فى معظمه — قد ضاع وتلاشى تحت الركامات الهائلة من طمي النيل. والغالبية العظمى من المعلومات التى توصلنا إليها كانت عن طريق الحفص والتخمين.

(١١) منذ عصر الدولة القبلية ذكرت النصوص بلاد «بِتْشُو» التى كان يقصد بها المنطقة التى تقع غرب الدلتا. وكان أهلها يتجولون على حدود مصر فى شمالها الغربى وجنوباً حتى مرتفعات وادى السجى بالنوبة [الترجم].

ومع ذلك فإن من الخطأ المبالغة فى تحديد الفوارق بين سكان الوجهين القبلى والبحرى، فكلهم يتكلمون نفس اللغة، ويعتقدون عقائد متقاربة، ويعيشون فى ظل حضارة مادية وروحية مماثلة. وعلى سبيل المثال فإن فكرة حلول القوة الإلهية فى بعض الرجال المعينين أو فى بعض الحيوانات، كانت فكرة مقبولة فى كل من الوجهين، بالرغم من وجود بعض الفوارق الطفيفة فى الأشكال الإلهية فى مختلف المناطق، أو اختلاف هذه الأشكال من مكان إلى آخر.

ولهذا فلم يكن غريباً أن هذه الوحدة بين أفكار المصريين ومشاعرهم، كانت شيئاً طبيعياً بعدما تحققت الوحدة بين الوجهين فى بداية عصر الأسرات. وأن هذه الوحدة بدورها قد أدت إلى ذلك الازدهار الكبير فى حضارة مصر بأكملها بمجرد تحقيق الوحدة بين الوجهين وإنهاء مرحلة الانفصال بينها.

ومع ذلك فقد كان هناك نوع من التميز يفرق بين الوجهين، الأمر الذى جعل المصريين القدماء يشيرون إلى مصر بأنها «الأرضين» Two Lands ولم يكن ذلك غريباً على المصريين القدماء الذين كانوا يعتقدون بوضوح فى «ثنائية» العالم. وبينما كان الوجه البحرى فى الشمال يقوم بمهمة القيادة الثقافية والحضارية، كان الوجه القبلى فى الجنوب يقوم بمهمة القيادة الإدارية والسياسية.

وفى عصر حضارة الجيزة، كانت الوحدة السياسية أو الحكومية سواء فى الوجه القبلى أو الوجه البحرى تتكون من إقليم أو مقاطعة أو مركز رئيسى فى قرية أو مدينة تتخلى حوله مجموعة من الجماعات البشرية. وكانت كل وحدة من هذه الوحدات تحت رعاية واحد من الآلهة، وتحت قيادة موحدة تتمثل فى رئيس أو شيخ لتلك الجماعة. وكانت هذه الأقاليم أو المقاطعات هى الأجزاء أو الأشلاء التى تستقل أو تنفصل عن بعضها فى الفترات التى تتمزق فيها الدولة، وتحدث فيها الفوضى أو الاضطرابات السياسية والاجتماعية (١٢).

(١٢) أطلق المصريون القدماء اسم «سيات» على أى مقاطعة أو إقليم، وهذه الكلمة مشتقة من الفعل المصرى القديم «سب» ومعناه «يقسم». ثم أطلق الاغريق اسم *nomos* على أية مقاطعة، وهذا الاسم الاغريقى مطابق تماماً معنى الاسم المصرى، حيث كانت كلمة «سيات» تعنى «قسم» وكانت تكتب فى اللغة المصرية القديمة على شكل مستطيل مقسم بخطوط متقاطعة متعامدة [للتبريم].

واخيراً ففى عصر حضارة الجيزة [المتأخر] ظهر النموذج السياسى الذى تكرر عدة مرات بعد ذلك فى التاريخ المصرى القديم، وهو تطلع وطموح أمراء أو حكام الجنوب للتوسع وليسط نفوذهم على الأقاليم والمقاطعات الأخرى بمختلف مناطق وادى النيل، إلى أن حققوا فى النهاية وحدة سياسية تمثلت فى دولة ملكية واحدة، تحكمها حكومة مركزية واحدة. وانتهى بذلك عهد الأقاليم والمقاطعات المصرية المستقلة المتنافسة.

وهذه الظاهرة السياسية التى تكررت بعد ذلك فى مختلف عصور التاريخ المصرى القديم، تفسر لنا كيفية حدوث هذه الوحدة لأول مرة فى بداية عصر الأسرات [الصورتان ٣٠، ٣١ والتعليق عليهما]

الصورة (٣١)

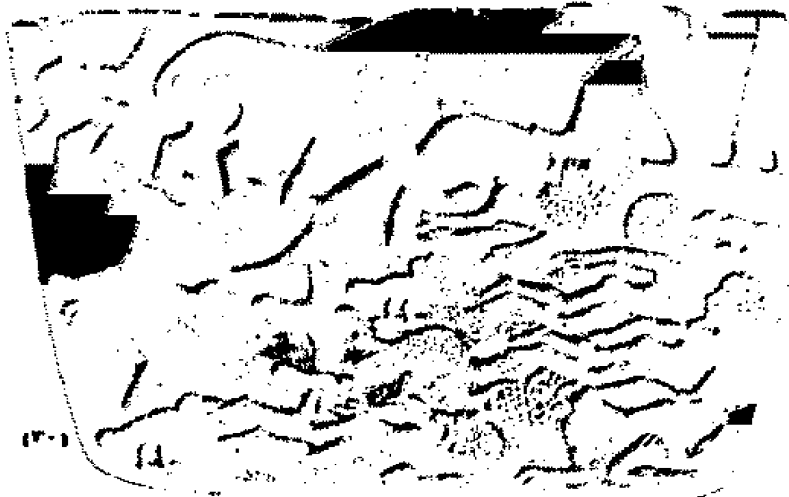
جزء من لوحة من الإيدواز عثر عليها فى هيراكليون، يظهر فيها الملك على شكل ثور ينطح عدواً أغلب الظن أنه لمبى. ومن الألقاب الجبلية التى كانت تطلق على الملك لقب « الثور القوى ». أما الرمايات والرموز فتبدو معقدة على حوائى على شكل أيدى قوية تمسك بجمل متين. ومن المحتمل أنها رمايات تخص الأعداء، مثل منظر الرمايات المنقوشة على رأس الصولجان للوجود ضمن مجموعة جرى.

• الصورة من لويف متحف اللوفر.

الصورة (٣٠)

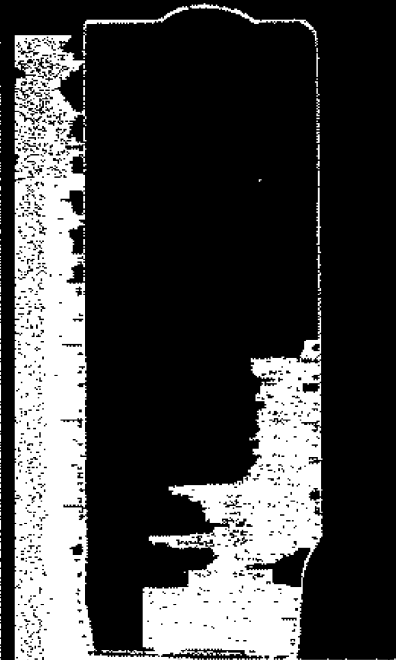
الوجه الآخر من اللوحة المعروفة باسم « لوحة الفزالين ». وجرى على هذه الوجه منظرًا لمعركة يقوم فيها أسد بالتهام الأعداء للهزوين، كما يقوم بعض الطيور بالتهام الصرعى من هؤلاء الأعداء الذين يظهر بعضهم مكبولى الأذى. ويبدو من ملامح هؤلاء الأعداء أنهم أجانب غير مصريين. كما يظهر الأسد أكبر نسبياً من المدمج الطبيعي. وهذا من المحتمل أنه يدل على « الملك المنتصر ». ويستر للنظر للتفويض على هذه اللوحة من أقدم النماذج التى رسمت فيها عيون الإنسان والحيوانات والطيور عديدة بخطوط تبين المنظر الطبيعي للمين، بدلاً من الطريقة التى كانت متبعة من قبل، حيث كانت العيون ترسم فى شكل فصوص أو قلوب فى الوجه. ونلاحظ فى هذا المنظر أيضاً أن السيفان والأضلاع قد رسمت بزوية جانبية، كما أن العيون قد رسمت بمنظرهما الأمامى وأن الرؤوس قد رسمت من زوية البروز. وهذه هى نفس القواعد التى اتبعت فى الفن للمصرى القديم لمدة قرون تالية على عصر هذه اللوحة.

• معروفة بالمتحف البريطانى. وظلت الصورة بآذان عاص من أبناء المتحف.



الفصل الرابع

الانتقال إلى مهر الأمرات



لعل أكثر الشواهد وضوحاً على النشاط السياسى الذى أدى إلى بداية وظهور عصر الأسرات فى مصر، يتمثل فيما عثر عليه فى مختلف المناطق، وخصوصاً منطقة هيراكونبوليس [العاصمة الجنوبية القديمة] من اللوحات التذكارية التى كانت تقدم كنذور ومن بعض رؤوس الصولجانات [الصورتان ٣٠، ٣١].

• تفاصيل لوح الملك نعرمر:

ومن أهم تلك الشواهد الأثرية التى تؤكد ذلك لوح الإردواز الخاص بالملك نعرمر [أو ربما: ميرى نر] الذى يعتبر الجنين الذى تطورت منه معظم الخصائص الذاتية التى تميز الفن الفرعونى كله على وجه التقريب [الصورتان ٣٢، ٣٤].

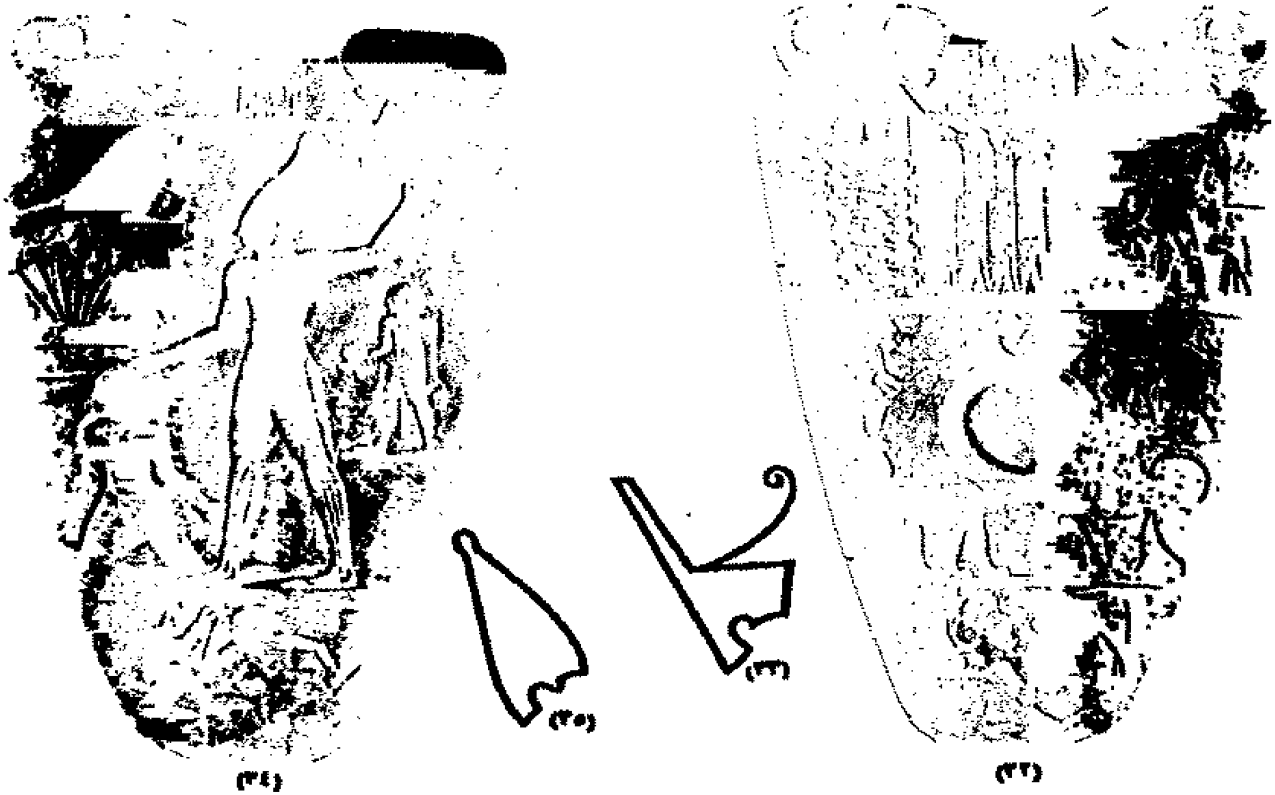
فى أعلى كل من وجهى هذا اللوح نرى اسم الملك مكتوباً داخل إطار يمثل مبنى القصر الملكى. وبالرغم من وجود بعض العلامات أو الرموز الميروجليفية الغامضة أو غير واضحة المعنى، إلا أن هذا اللوح يعتبر أول وثيقة «مكتوبة» فى تاريخ مصر القديم. ويؤكد لنا أن علينا من الآن فصاعداً أن نعتبر مصر دولة متحضرة متمدنة.

نلاحظ أن اسم الملك المكتوب على كل من وجهى اللوح يحاط بتقشين يمثلان رأسى الإله «حتحور»^(١) التى يحتمل أن يكون هذا اللوح قد نذر لها. والإلهة حتحور هى الإلهة الأم، وتمثل غالباً فى شكل بقرة. ومع ذلك فإننا

(١) تعتبر الآلهة «حتحور» من أشهر الآلهات للمصريين، ومعنى اسمها «منزل حورس» أو «مقر حورس». وينظر إليها فى العقائد المصرية القديمة باعتبارها «عين الإله رع» التى صارت أصداءه. وتمثل عادة فى شكل امرأة على رأسها تاج عبارة عن قرنى بقرة بينها قرص الشمس كما تمثل فى بعض الأحيان فى شكل بقرة أو لبؤة، كما مظهرت أيضاً على هيئة ثعبان أو شجرة. وكان مركز عبادتها الرئيسى فى منطقة «دندرة». وتمثل الزوجة فى الطالوت المقدس للكون منها ومن زوجها حورس وابنها إيمى [المترجم].

نلاحظ أن البقرة المنقوشة فى هذا اللوح لها رأس يظهر فيه وجه امرأة. وأغلب الظن أن ظهور الآلهة المصرية بلامع إنسانية قد تزامن مع ظهور هؤلاء الملوك المصريين الأوائل.

وعلى الوجه الأمامى لهذا اللوح التذكارى نرى نقشاً للملك نعرمر بحجم نسبى أكبر من الحجم الطبيعى، وهو يضع على رأسه التاج الأحمر «دشرت» [الصورة



الصورة (٣٢)، (٣٣)، (٣٤)، (٣٥)

اللوحة التذكارية الشهيرة للملك نعرمر، وهي مصنوعة من الإندواز وعثر عليها فى هيراكونبوليس، وتعتبر من أهم الآثار التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة. وعلى الوجه الأول للوحة نرى الملك نعرمر وهو يرتدى تاج الوجه البحرى الأحمر «دشرت» للوضح بالصورة (٣٣). وعلى الوجه الثانى للوحة نراه وهو يرتدى تاج الوجه القبلى الأبيض «جديجت» للوضح بالصورة (٣٥). وعلى «الوجهات» المنقوشة على اللوحة تظهر أيضاً بعض اللوحات الأخرى الأقل حفظاً [تآكلت منظر الحيوانات ذات الرقاب المطوية باللوحة (٣٠) ومنظر الثور المتفاح باللوحة (٣١).

كذلك نرى على هذه اللوحة بعض الرموز المبروجية ذات المعانى الغامضة التى كانت تستخدم فى هذا العصر المتيقن، والتي تحمل من هذه اللوحة واحدة من أول وأهم الوثائق فى تاريخ مصر القديم. عرفت بالتمسك للمصرى بالأميرة.

[٣٢] الذى كان يرمز إلى مدينتى بوتو وسائس بالدلتا، والذى أصبح فيما بعد الغطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه البحرى. [وقد أصبح كل من التاج الأحمر «دِشِرْت» والتاج الأبيض «جِشِيت» من الرموز المهيروغليفية] (٢).

وأمام الملك نرى كاهناً أمامه أربعة من حلة الأعلام والرايات. وخلف الملك نرى «حامل الصندوق» الذى كان يختص أيضاً بغسل قدمى الملك. وهذا المنظر فى جملة يمثل موكباً ملكياً للتفتيش، يستعرض فيه الملك بعض صفوف القتلى من المتمردين الذين يظهرون فى المنظر وهم مقطوعى الرؤوس ومكتوفى الأذرع. ومن الواضح أنهم كانوا من المتمردين المحليين، وأن المكان الذى حدثت فيه تلك المذبحة كان منطقة بوتو (٣). بالدلتا حيث يثبت ذلك من الرموز والعلامات المهيروغليفية المكتوبة بأعلى صفى الجثث.

وفى الجزء الأوسط من هذا اللوح التذكارى نرى حيوانين من الحيوانات الاسطورية التى تمثل نمراً ذوات رؤوس ثعبانية طويلة Serpo — Pards. كما نرى الرجلين اللذين أُنيط بهما قيادة هذين الحيوانين. ونلاحظ أن المنظر فى جملة قد نقش بصيغة زخرفية على قدر كبير من الدقة وجمال التكوين الفنى، وتوسطه دائرة تكوّن رقبتا الحيوانين وهما ملتفتين حول بعضها بهذا التكوين الزخرفى. ولاشك فى أن منظر هذين الحيوانين الأسطوريين يعتبر من التأثيرات الفنية الأجنبية المستوحاة من الخارج. ومن المحتمل أن المقصود بهذا المنظر فى إجماله هو التعبير الرمضى عن الوحدة أو الاتحاد.

(٢) وقد صمم فى هذا تاج مزدوج يجمع هذين التاجين معاً فى تاج واحد اسمه المصرى القديم «بيختم تى» [المترجم].

(٣) «بوتو» أو «بوتو» أو «بى» أو «ابلو» كما كانت تسمى فى اللغة المصرية القديمة هى «عل القراعين» الحالية بالقرب من دسوق، وقّع إلى جنوب بحيرة البرلس. ومن هذه المدينة خرج الملوك الذين وحدوا مصر للمرة الأولى فى عصر ما قبل التاريخ [قبل عصر نمرور بنحو ١٠٠٠ سنة]. وقد ظلت هذه المدينة عاصمة تقليدية للدلتا، وكانت لها أهمية كبيرة طوال عتظف عصور التاريخ المصرى القديم [المترجم].

وفى الجزء الأسفل من الوجه الأول لهذا اللوح التذكارى نرى الملك فى هيئة «الثور القوى» Strong bull وهو يحطم رمزاً لمدينة تتضمن قصراً أو معبداً كبيراً وبمجموعة من البيوت الصغيرة. كما يدوس الملك على متمرد أجنبى يحتمل أن يكون ليبيا.

أما الوجه الخلفى من اللوح، فيتضمن منظراً نرى فيه الملك واضعاً على رأسه التاج الأبيض «جلجت» [الصورة ٣٥] وهو تاج يرمز إلى مدينة أفروديتبوليس^(١) بالصعيد، والذي أصبح فيما بعد النطاء الرسمى لرأس الفرعون باعتباره ملكاً على الوجه القبلى. ويقوم الملك فى هذا المنظر بانخضاع وتأديب أحد الأعداء. وقد أصبح هذا المنظر — بنفس تكوينه الفنى — من المناظر التقليدية لتصوير الفرعون المصرى طوال عصر الأسرات وعلى مدى نحو ثلاثة آلاف سنة.

وفوق رأس هذا العدو الأسير الخاضع نرى نقشاً عبارة عن كناية أو رمز يمكن قراءته على النحو التالى: «بذراعه اليمنى القوية يُخفِّع سكان المستنقعات [حَاوْ نِيُوتْ] ..»

وفى الجزء الأسفل من هذا الوجه من اللوح التذكارى نرى منظراً لاثنين من الأعداء الأجانب وهما فى وضع الفرار المذخور حيث تنبسط أذرعهما وأرجلهما. كما نرى رمزاً من المحتمل أنه يمثل قلعة مستطيلة الشكل ذات جدران تقوم على أكتاف أو دعائم بارزة، من طراز القلاع الذى كان معروفاً بمناطق غرب فلسطين، أو طراز الحرم المقدس للإلهة الحدأة الذى كان معروفاً فى مناطق ما وراء الأردن.

ومن هنا كله يتبين لنا أن هذا اللوح التذكارى قصد به [بوجهيه] أن يكون تمجيذاً للنصر الذى حققه ملك الجنوب على مناطق الشمال، وقيامه بتوحيد الأرضين [الوجهين القبلى والبحرى] تحت حكم ملك واحد.

وبالنظر إلى أن الملك نمرر ظهر فى وجهى هذا اللوح التذكارى باعتباره ملكاً على كل من الوجه البحرى والوجه القبلى، فقد اعتبر بناءً على ذلك أنه الملك

(١) هى إحدى المقاطعات القديمة بالوجه القبلى، وكان اسمها المصرى القديم «بِرْجِيَتْ» أى بيت البقرة «حت» وتقع حالياً بالقرب من إلفنج [الترجم].

شبه الاسطوري المسمى «مينا» الذى عرف عنه أنه أول فرعون وحد الوجهين فى
ملكة واحدة. ولكننا سنرى فيما بعد أن هناك بعض الشك فى هذه القولة.

وعلى أية حال فإن هذا اللوح التذكارى يعبر بعقوجا لا يدع مجالاً للشك
عن تمجيد القوى الإلهية الكامنة فى الملك نعرمر نفسه، سواء أظهر فى شكله
الإنسانى أم مجسداً فى شكل صقر أو ثور قوى.. وتمجيد انتصاراته على كافة
المتبردين، وانخضاعه للأجانب اللذين يعيشون خارج الحدود المصرية، وسيطرته
على الآسيويين، وسكان المستعمرات، والليبيين.

■ الفرعون حاكمها

ويظهر نفس الموضوع الذى يعبر عنه اللوح التذكارى للملك نعرمر بمخالفته
... وإن كان ذلك بطريقة مختلفة... فى موضوع النقش المرسوم على رأس الصولجان
الحاص بالملك العقرب Scorpion الذى يعتقد أنه السلف المباشر للملك نعرمر
[الصورتان ٣٦، ٣٧]. ومن المعروف أن الملك العقرب قد قام بنشاط كبير
لتوسيع رقعة المملكة الجذوية.

وقد عثر على رأس الصولجان هذا فى منطقة هيراكونبوليس، ويظهر عليه نقش
لمنظر الملك وهو يؤدى أحد العقوس الزراعية [الصورتان ٣٦، ٣٧] حيث نرى فى
خلفية النقش مجموعة من حملة الرايات التى تلو صواربها نماذج طائر يشبه الهند
[أو ربما طائر الزقزاق وهو طائر مائى صغير]. كما تتدلى من هذه الصوارب رايات
عبارة عن أشرطة مستطيلة.

ونلاحظ عدم وجود أى فارق بين الأجانب والمصريين فى هذا التاريخ المبكر،
وذلك بالنسبة لموقفهم من الفرعون، إذ الجميع يعتبرونه إلهاً وحاكماً يخضعون
لسيادته وسيطرته.

● رؤوس الصولجانات:

وهناك أربعة من رؤوس الصولجانات معروفة حتى الآن: واحد فى متحف
أشمولين، وواحد فى القاهرة، وكسرات من اثنين ضمن مجموعة «فلنדרز بترى»
بيونيفرستى كوليدج. [وكان من المعتقد بالنسبة للكسرات التى تتضمنها مجموعة



(٣١)

الصورة (٣١)

منظر متجمل لتغير الشمس الحظير على رأس صوبلجان « الملك القرب » حيث نرى أحد الطقوس الزراعية المقدمة التي يقوم بها الملك، وهو هنا يؤدي طقس « المقصودة » ليارك العمل الزراعي القوي الذي يجب أن يقوم به الزراع فيرماع مياه فيضان النيل عن الأرض التي قطعت يرواسب الطمي الحصب الجديد للترية .. نرى الملك وهو يقوم بالضربات الأولى لعزق الأرض، كما نرى أحد كبار رجال الدولة راكماً على ركبته وعمل بيديه سلة سيتلقى فيها كمية من الفرين والطمس الجديد. ونلاحظ الملك نرى مجموعة من رجال البلاط منهم حامل المروحة على يمين الملك وحامل المروحة على يسار الملك، وحامل صندل الملك لتتص بهمل قدميه، وحاملاً مسلحاً، وكاهناً [وما يكون ابن الملك وولي عهده] .. كذلك نرى الرمز المقدمة الخاصة بالملك في شكل رايات مرفوعة على الصواري.

• من رسم: جابر تاهان.

بترى أنها كسرات من رأس صوبلجان واحد، وقد صتقت ووثقت علمياً على هذا الأساس بواسطة كل من العالمين كويل وجرين. ولكن الأبحاث الحديثة أثبتت عدم صحة هذا التصنيف والتوثيق، حيث تبين أنها كسرات لرأس صوبلجانين أحدهما أكبر من الآخر قليلاً، كما أن أحدهما أكثر دقة في التشطيب الفني من الرأس الآخر.

وجميع رؤوس هذه الصوبلجانات عثر عليها في منطقة هيراكونبوليس. وفي كسرات رأس صوبلجانين نرى نقشاً يمثل الملك جالساً وعلى رأسه التاج الأحمر [تاج الوجه البحري] ويمسك في يده مدراساً [وهي عصا تستخدم في درس الحتطة] وأمامه



الصورة (٣٧)
رأس الصولجان الملك المقرب بعد
ترميمه . وقد عثر عليه في ميراكوبوليس
ويرجع تاريخه إلى عام ٣٢٢٥ ق.م .
ويظهر فيه الملك أكبر حجماً من كل
الآخرين ، ويرتدي تاج الوجه القبلى
الأبيض ، ووراء يتتلى منه ذيل حيوان ،
وعمل في يديه معزقة وحفنة من
الطعمن . كما يظهر رمز الملك وهو
« المقرب » أمام وجهه .
• محفوظ بمتحف الدولن باكستون . تصوير:
إلين تويدى .

(٣٧)

الإله الصقر حورس وهو يسحب أسيراً له صغيرة شعر تتدلى من مؤخرة رأسه ، وقد
سقط هذا الأسير على ظهره . وأمام الملك نرى علامة هيروجليفية تمثل
« المقرب » رمزاً لاسم الملك .

أما رأس الصولجان المفوظ بمتحف أشمولين ف عليه نقش يبين الملك وهو يؤدى
أحد الطقوس الزراعية وعلى رأسه التاج الأبيض [تاج الوجه القبلى] .

ومن الواضح أن النقوش المرسومة على رؤوس هذه الصولجانات تعبر عن
انتصار الملك على أعدائه وانخضاعهم ، سواء أكانوا من المتمردين المحليين أو من
سكان المضايق الشرقية .

• الملك مينا ومشكلة لم تحسم :

ولمنا فيبدو أن الملك المقرب قد بذل جهداً لفرض سيطرته وحكمه على كل
من الوجهين البحرى والقبلى ، وكذلك للاعتراف به كملك أوحده على الأمم

والشعوب المجاورة. ولكن يبدو أن جهوده الحربية فى هذا المجال قد اكتملت وحقت أغراضها وأهدافها على يد خليفته الملك نعرمر الذى قام أيضا بإرساء الأسس السياسية للمملكة، وهى الأسس التى ظلت مستمرة وثابتة فى المراحل التالية من التاريخ المصرى القديم بالنسبة لكل فرعون كان يضع على رأسه التاجين الأبيض والأحمر.

ومن المحتمل أن يكون الملك نعرمر هو نفسه الملك مينا الذى ذكره كهنة المعابد لهيرودوت باعتباره أول الملوك اللذين حكموا مصر الموحدة. ومن المحتمل كذلك أن يكون الملك مينا هذا عبارة عن رمز أو تركيبة من عدة ملوك متوالين بما فهم الملك المقرب والملك نعرمر، قاموا بعدة أعمال حربية وحققوا انتصارات متوالية إلى أن تم فى النهاية توحيد البلاد تحت حكم ملك واحد. وعلى أية حال فإن هذه المسألة لم تحسم بعد من الناحية العلمية على نحو قاطع. ويبدو أن علينا أن نتنظر حتى يتم اكتشاف المزيد من الشواهد التى تحسم الخلاف فى هذه المسألة بصفة نهائية.

● علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة :

وقد قام العديد من المؤرخين والباحثين فى الماضى بإجراء الكثير من الدراسات التى تؤكد تفرد وانعزال الحضارة المصرية القديمة، كما لو كانت خارج التيار الرئيسى لحضارات مناطق شرق البحر المتوسط التى كانت معروفة فى ذلك الوقت. ولكن من المشكوك فيه أن تؤدى البحوث والدراسات التى سيجريها علماء المستقبل، إلى تأكيد هذه النظرية أو تثبيتها.

لقد دلت الشواهد المستمدة من آثار العصور التاريخية المصرية، على أن الفرعون كان يمارس سيطرة عميقة التأثير على شعوب المناطق المجاورة للحدود المصرية. وفى معظم النقوش التى تسجل صورياً أو مناظر للاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة ارتقاء الفرعون للعرش، أو تسجل احتفالاته بالعيد اليوبلى لحكمه، نرى الفرعون وهو يستقبل السفراء الأجانب اللذين يقدمون إليه الهدايا ويتضرعون إليه لينحهم «الحياة» التى كان من المفروض فيه أن يهبها للشعوب الأجنبية التى يثلاثها هؤلاء السفراء.

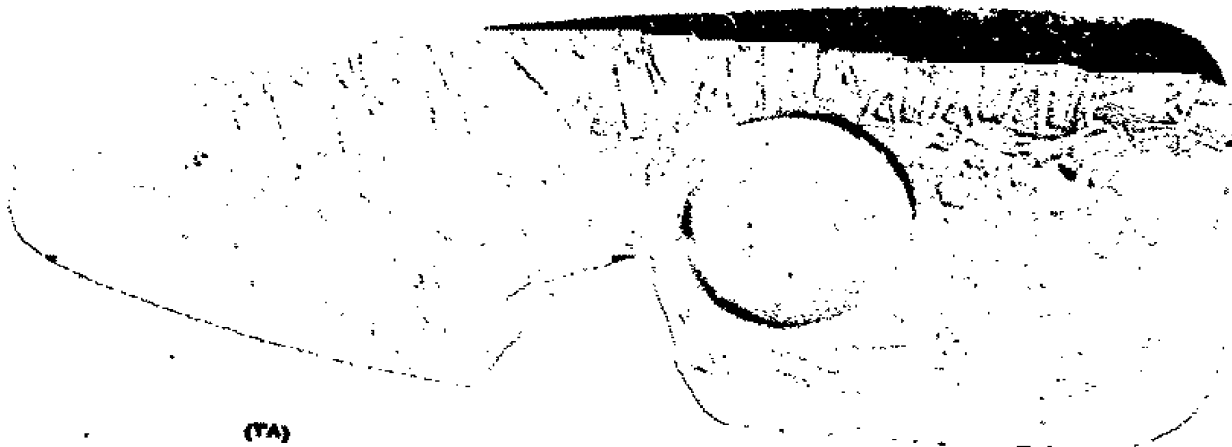
كذلك فإن الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرات المبكرة تؤكد وجود هذه العلاقة بين مصر والشعوب المجاورة لها، وهي العلاقة التي يحتمل أنها بدأت منذ عصر حضارة الجرزة. ولذا قلنا نكون غير مباليين أو غير بعيلين عن الصواب، إذا اعتبرنا أن الحضارة المصرية القديمة تعتبر فرعاً من الحضارات العامة التي كانت سائدة في مناطق شرق البحر المتوسط أثناء دخول هذه المناطق في عصر البرونز.

● الملك الإله:

ونستدل من تلك الآثار أيضاً على أن «الحجم» و«الأهمية» التي صور بها الملك يؤكدان أننا بصدد ملك «إله» ولنا أمام «حاكم» من البشر مفوضاً من قبل الإله [الصورتان ٣٠، ٣١]. ولذلك فإن مصر قدمت لنا في ذلك العصر المبكر نموذجاً تقليدياً للحل «الافريقي» لمشاكل الحكم.

لقد نشأت حضارات متعددة في وديان الأنهار في مناطق أخرى من الشرق الأدنى، وقد قامت هذه الحضارات أيضاً على النظام الزراعي، وعرفت نوعاً من الاتحاد وسبل الاتصال فيما بينها، كما عرفت الكتابة وطريقة تسجيل أحداث الحياة. ومع ذلك فقد ظلت هذه الحضارات في إطار مجموعة من «المدن» التي تأخذ شكل دول «تتنافس وتتصارع فيما بينها من أجل التفوق أو السيادة على المدن الأخرى. أما مصر فقد كانت تتمتع في ذلك الوقت بنوع متميز من التوافق والانسجام القومي تحت قيادة «إله». وذلك باعتبار أن الفرعون هو النموذج الكلاسيكي للإله المتجسد في شكل ملك يحكم. وقد نبه هذا المفهوم لنظام الحكم من جلور الحضارة المصرية التي تضرب في أرض القارة الأفريقية حيث ما زال مثل هذا المفهوم قائماً في بعض مناطق أفريقيا.

لقد راق «للسقل» المصري و«للروح» المصرية أن يؤثنا بهذا الإله الواقعي الملموس الذي يملك وحده القدرة على تحقيق النتائج والأهداف بممارسة سلطاته وقدراته الإلهية التي تتمثل في «النطق الخلاق» و«العلم» بالأشياء والأسباب، وتحقيق «العدالة». وهذا المفهوم هو الذي منح الأمة المصرية الثقة بنفسها والقدرة على التغلب على الكثير من الصعاب والعوائق المشبهة للهمم.



(٣٨)

الصورة (٣٨)

«لوحة الصيادين» .. وُرى فيها فريقين من الصيادين يصاولان في صيد الأسود. وُرى أسداً جريماً غرّقت في جسده الرماح على كل جانب من جانبي اللوحة. كما وُرى أن الصيادين يرتدون «جوانبات» لصيرة تشبى منها ذيل حيوانات، ويحملون في أيديهم تشكيلة من الأسلحة الثقيلة، بل وتلاحظ أن أحدهم يمسك بيده «مكفاً» (وهو حبل له أنشطة يستعمل في الصيد والقتل)، وتلاحظ أيضاً أن رئيس كل فريق من الصيادين يحمل صارفاً وضعت عليه الراية التي ترمز إلى فريقه. وعلى الجانب الأيمن من اللوحة وُرى نقشا لشريح صيغ بجواره ثور له رأسان وهو شكل مغطى للنظر وربما قصد به الإشارة إلى أن عملية الصيد هذه قد جرت في الإقليم الثالث من أقاليم الدنيا. كما تلاحظ أن عيون الرجال وعيون الحيوانات قد وضعت على شكل حشرات أو لحيات في الوجوه، مما يدل على أن هذه اللوحة يرجع تاريخها إلى العصور المبكرة (انظر أيضاً الصورين ٢٠، ٣٠).

• عثر عليها في هراكونبوليس. والجزء العلوي من هذه اللوحة مغطى بكتف الثور، أما الجزء السفلي منها لم يبق منه شيء.

في عصور ما قبل التاريخ، كان يعتقد في أن شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة هو القادر وحده على الحفاظ على شعبه وجماعته، والحفاظ أيضاً على قطعان الجماعة وعصولاتها الزراعية، كما أنه القادر على المحافظة على صحة أفراد الجماعة وتحقيق الازدهار والرخاء الشامل للجماعة كلها. وذلك كله يتحقق بقيام شيخ القبيلة أو رئيس الجماعة بممارسة قوته السحرية للسيطرة على الجو [الصورة ٣٨]. وهذه القوى والقدرات كلها تحولت فيما بعد إلى الفرعون الذي يحافظ على الأمة كلها ويحميها، كما يسيطر على «النيل» باعتباره المورد العظيم للماء اللازم للحياة في أرض يندرفها مطول الأمطار.

● فيضان النيل والتنظيم المركزي:

وكانت فيضانات النيل السنوية لا تقطع في أى عام. وكان من السهل التنبؤ بمواعيدها. وفي نفس الوقت كان من الصعب التنبؤ بمعرفة حجم الفيضان القادم في مواعيد كل عام، سواء أكان مرتفعاً خطيراً أم منخفضاً شحيحاً. لذلك فقد كان من غير الملمح أن يتقبل المصري الذى يعيش في مثل تلك البيئة غير المستقرة على حال واحد دائم وثابت، فكرة أن ثمة قوى أخرى تستطيع أن تسيطر على هذا الفيضان بممارسة وسائلها أو قدراتها الخاصة.

ولمّا يمكن القول بأن وجود تنظيم ما كان أمراً ضرورياً للإشراف على اصلاح وتهيئة المساحات الشاسعة من الأراضي المصرية المخصصة للزراعة، والإشراف أيضاً على امداد كل هذه الأراضي بمياه الري اللازمة لانتاج المحاصيل. وما كان لمثل هذا التنظيم أن يظهر إلى الوجود إلا بعد وجود الأداة السياسية المتمثلة في حكم مركزي تحت قيادة ملك واحد يتحكم في كل شيء. ولمّا فليس من المستبعد أن يكون أول ملك وحد مصر، مفوضاً أو منوطاً به أمر السيطرة على فيضانات النيل في كل عام.

ومن المحتمل كذلك أن توحيد مصر بكل ما صاحبه وأعقبه من تغييرات حضارية مفاجئة ومثيرة، إنما كان يهدف في حقيقة أمره إلى التحقيق السياسى والادارى للإسراع في تنفيذ المشروعات العامة التى كانت تهم المصريين جميعاً. ولا جدال في أن تحقيق هذا الأمر كان مسجزة رائدة في ذلك الزمن، حيث ساد الاعتقاد بأن «الملكية» ورشاء الأرض وازدهارها هما في حقيقة الأمر كل لا يتجزأ ويعتبران شيئاً واحداً.

● المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس:

وكان أسلاف الملك نمرور وكذلك خلفاؤه، لا يُنظر إليهم باعتبارهم «وصفة» طبيعية لتحقيق النجاح، وإنما كانوا يختبرون جزءاً لا يتجزأ من نظام كوكبى. وهو الأمر الذى تأكد فيما بعد بظهور أسطورة أوزيريس التى يدور موضوعها الأساسى حول ملك إله تعرض للقتل وتقطيع أوصاله، ولكنه «قام» من الموت وأصبح

ملكاً وقاضياً في العالم السفلى، وحل محله في حكم الأرض ابنه حورس. ولهذا فقد اعتبر الملك المصري أثناء حياته تجسيدا للإله حورس [الصورة ٣٩]. وعندما يموت هذا الملك فإنه يخرج بأسلافه ويصبح أوزيريس مثلهم، ويتولى ابنه عرش مصر محله باعتباره حورس الجديد.

وفي كل مرة يتولى فيها ملك جديد عرش مصر، فإن مصر نفسها تخلق من جديد بنفس نظامها السليم القديم الذي وضعت الآلهة.

وكان المجتمع المصري في ذلك العصر يأخذ شكلاً هرمياً تتسامى قته في عنان السماء. وسنرى خلال دراستنا للحضارة المصرية في الدولة القديمة أن معظم الأعمال والتجليات الأدبية والفلسفية كانت تدور حول الملك الحى الذى يحكم والملك الذى مات وتم دفنه. وهؤلاء الملوك كانت تتبلور فيهم فكرة رخاء الشعب ورفاهيته. ولعل هذا هو السبب المباشر لقيام الشعب المصري كله بذلك النشاط الاقتصادى العظيم الذى قد يبدو ظاهرياً أنه لصالح الحكام وحدهم.



الصورة (٣٩)
الشاهد الحجري لغير الملك «دجيت» الذى عثر عليه
بأبيدوس. ويذكر على تقدم ونهج أسلوب النحت فى
المصر المتيق. ويرى الإله الصقر «حورس» يقف
منتصباً فوق «الاسم الحورس» للملك المكتوب على
شكل حية ترفع رأسها، وتطير «جبراً» مثل مدخل
قصر الملك [انظر أيضاً الصورين ٦٠ و ٨٩]. هذا
ويسمى الملك دجيت أيضاً باسم «الملك الثعبان».
«عظمت بمتحف اللوفر، تصوير: ماكس ميرمر».

الفصل الخامس

العصر المتيق الأمريتان الأولى والثانية



العصر العتيق (١)

سواء أكان توحيد مصر لأول مرة قد تم على يد الملك مينا أو ربما الملك نعرمر، فإن هذا الملك الأول لمصر الموحدة، كان يدرك أن هناك «مبشرين» متمثلين في الوجهين البحرى والقبلى، وقد قام بفرض نفسه ملكاً على هلمين الوجهين، وبالتالي فقد أصبحت شخصيته الملكية تتضمن فى ذاتها قوتين متمارضتين. ولكنه استطاع مع ذلك أن ينتج من هذه «الثنائية» أو الازدواجية نظاماً موحداً يقوم جوهره على عملية إعادة التنظيم أكثر مما يقوم على القهر والاضطاع.

وهذا النموذج الذى تحقق على يد أول ملك وحد الوجهين، أصبح فيما بعد نوعاً من السلطة له قلمية خاصة لم يستطع أى من خلفائه من الملوك الذين حكموا مصر بعده أن يغيره أو يبدل فيه.

وعلى سبيل المثال فإن شكل الجسم البشرى المنقوش بالنحت البارز على لوحة الملك نعرمر، حيث يظهر الرأس والأفخاذ والسيقان بزاوية جانبية [بروفيل] وتظهر العين والبطن والصدر من الزاوية الأمامية، ظل هذا الشكل ثابتاً لا يتغير فى جميع أعمال الرسم والتصوير والنحت الغائر والبارز طوال العصور التى مر بها الفن الفرعونى [الصورتان ٣٢، ٣٤].

(١) اصطلاح المؤرخون على تسمية عصر الأسرتين الأولى والثانية باسم «العصر العتيق» أو «العصر الطينى» نسبة إلى مدينة «طينه» التى تقع بالقرب من مدينة جرجا حالياً. ولله المدينة يتنسب الملك «نعرمر» أو مينا (٢) [المترجم].

ومع ذلك، فبينما ظلت بعض المبادئ والمؤسسات التي أنشأتها الملكية مجمدة على ما كانت عليه منذ لحظة وجودها، فقد كان من العسير على بعض المبادئ والمؤسسات الأخرى أن تظل على ثباتها وجودها وسط عالم سريع التغير والتطور.

وقد وقع على عاتق الأسرات الأربعة الأولى مهمة تحقيق الانجازات التي ظلت راسخة طوال عصور الحضارة الفرعونية. وفي نفس الفترة الزمنية لتلك الأسرات الأربعة الأولى، كانت الحضارات المعاصرة لها في جميع مناطق الشرق الأدنى تفور بنوع من الغليان وهي تمارس عمليات استكشاف قدرات المطارق التي مهدت لها الدخول إلى عصر البرونز.

والحقيقة أن عصر هذه الأسرات الملكية المصرية الأولى كان يتميز بروح البحث الدؤوب عن حلول للمشاكل الحضارية التي توصل إليها المصريون عن طريق التجربة والممارسة العملية، حتى وصلوا إلى انجاز هذه الأعمال الفنية والمهندسية التي بلغت أدق وأعلى المستويات. وعندما كانت تصل هذه الانجازات إلى مستواها المطلوب ولم يعد في الامكان تطويرها أو الإضافة إليها، كانت تتجمد على ما هي عليه، وتضاف إلى حصيلة المناهج المقبولة التي سادت دائما في الحضارة الفرعونية [الصور ٦١، ١٠٣، ١٠٩].

■ المخططة المخططة

أن معلوماتنا عن العصر العتيق الذي يتضمن الأسرتين الأولى والثانية تعتبر قليلة للغاية، فليس لدينا سوى قائمة بأسماء الملوك التي أعدها «مانيتون» وهو



(٤١)

الصورة (٤١)
رسم لمكيال من الخشب كان
يستخدم لكيل القمح، مأخوذ من
رسم حطى بحدوان مقبرة «حسى
ج» بسقارة.



(٤٠)

الصورة (٤٠)
الاله «بتاح» إله منط.
ويجبر الإله الخالق وصير
الصالح.

كاهن مصرى عاش فى عصر بطلميوس فيلادلفوس، كتب تاريخ مصر باللغة اليونانية، ولكن للأسف لم تصلنا مدوناته الأصلية، إنما وصلت إلينا شذرات مشوشة وملخصة تضمنتها كتابات بعض المؤرخين التالين لعصره والذين أشاروا إلى مقتبسات قاصرة من كتابات مانيتون الأصلية.

وبالإضافة إلى هذه المقتبسات، هناك بعض أسماء ملوك هذا العصر منقوشة على حجر «باليرمو»^(٢) بشكل مشوه إلى حد كبير، بالإضافة إلى بعض القوائم بأسماء الملوك اللين حكوا مصر والتي أمر بنقشها بعض الفراعنة اللين حرصوا على تسجيل أسماء أسلافهم.

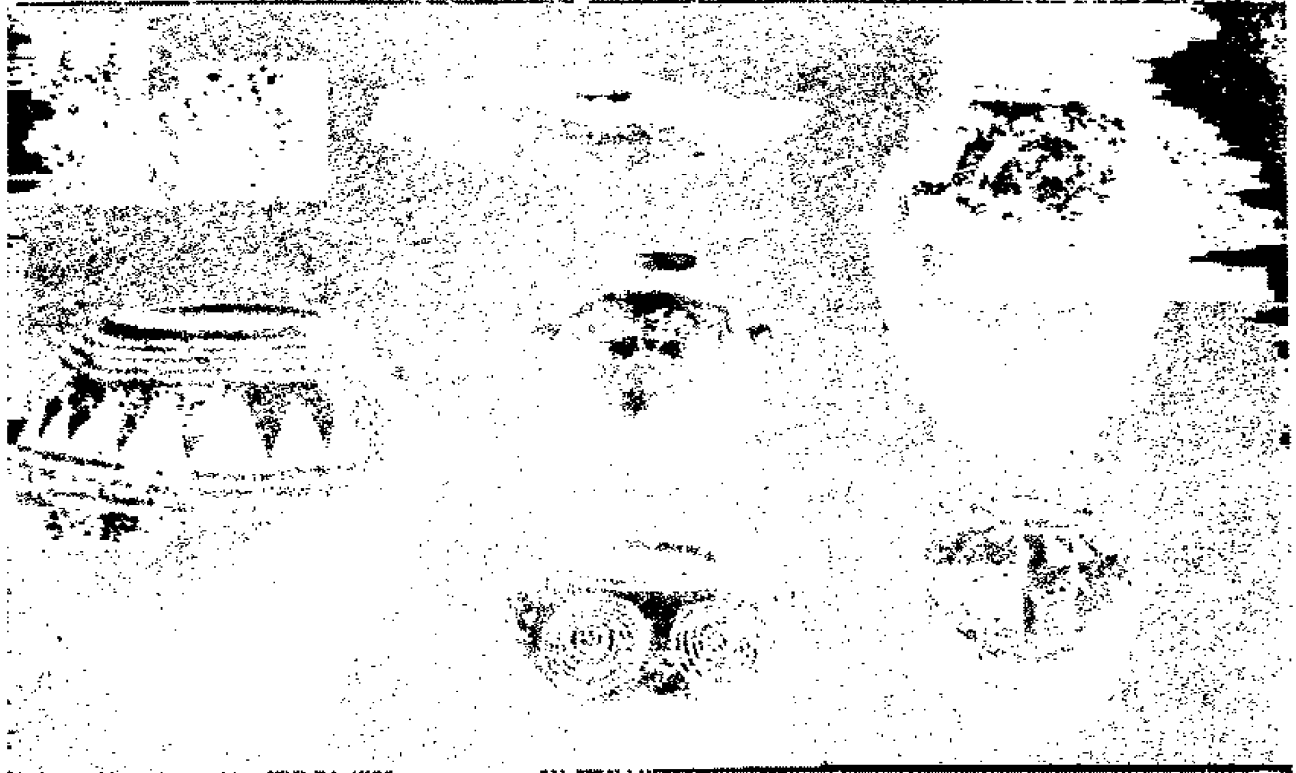
كذلك فهناك بعض المعلومات عن العصر العتيق [الاسترتان الأولى والثانية] تم استخلاصها من بقايا المقابر وأطلال الأضرحة المنوبة التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر والتي تم اكتشافها فى منطقتى أيدوس^(٣) وسقارة، والتي يرجع أنها كانت لملوك هذا العصر وبعض أفراد أسرهم أو تابعهم [الصورة ٣٩].

أما المعلومات التى تم استخلاصها من الكتابات التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر فهى نادرة جداً بالإضافة إلى صعوبة تفسيرها أو معرفة معانيها.

ومن الشواهد الأثرية السابقة على هذا العصر والشواهد الأثرية اللاحقة له، يتبين لنا بوضوح أن «الخميرة» الاقتصادية والثقافية التى وضعها عملية توحيد القطرين قد أصبحت تؤدى دورها القتال فى عصر الأسرتين الأولى والثانية.

(٢) حجر باليرمو عبارة عن لوحة من حجر البازلت الأسود ولم يعرف مكان العثور عليه، وهو مهشم إلى أجزاء كثيرة، الجزء الأكبر منها محفوظ بمتحف باليرمو بجزيرة صقلية، كما يوجد جزء آخر منه فى المتحف المصرى بالقاهرة، وجزء ثالث فى مجموعة قلندرز بترى بلندن. وقد نقش على الحجر العتيق قائمة بتاريخ الأسرات الخمس الأولى مع أسماء ملوك الوجه القبلى والوجه البحرى اللين حكوا الملكتين المتصلتين قبل توحيدهما [المترجم].

(٣) السراية المدفونة حالياً. وتقع على بعد حوالى ١١ كيلو مترا جنوب غرب البليتا بمحافظة سوهاج. ومهد بها الإله «نحتى امتيوى». وكان يعتقد بأن الإله «أوزيريس» دفن فيها. وكانت أمنية كل مصرى أن يبع إلى أيدوس للتبرك. ومن أهم آثارها مقابر لملوك الأسرتين الأولى والثانية، ومهد الملك سبتى الأول ومهد الملك رمسيس الثانى [من ملوك الأسرة التاسعة عشرة] [المترجم].



(٢٥)

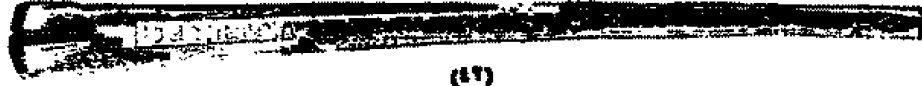


(٢٦)

الصورة (٢٥) ، (٢٦)

في المجتمعات الواسعة في منطقة نقادة والبلاص ، عز على الكثير من الآثار التي تدل على أن أسلوب حضارة جرزة للنسوة إلى منطقة جرزة في الشمال ، قد انتقل إلى مناطق الجنوب ، وأخذ يمل بالتدرج عمل أسلوب حضارة العسرة ، حيث أصبحت الأواني الفخارية ذات لون أسمر يميل إلى البرتقالي ، ومزخرفة برسم ذات لون أحمر ، وتمثل أشكالاً من المراكب أو السفن ذات الجاذيف المتعددة ، واليهاء المنكوبة واللال للثقل أو البوائر الخشبية . وطرز مثل هذه الأواني أصبحت شائعة ، وربما يرجع الفضل في ذلك إلى اعتداع « الخرافة » أو السجدة ذات الطقبة الدوارة التي تستخدم في تشكيل الأواني الفخارية . ويصل السكان المصنوعة من الصوان ، أصبح من السهل تشكيل الفراغ الداخلي للأواني . وفي النصف العلوي ترى أداة لسحق وطحن الأوان أو مساحق التجميل ، ووسطها مغطى على شكل طائر . وفي الصورة (٢٦) ترى أداة مصنوعة طيناً لأسلوب حضارة جرزة .

« مملوكة بالنصف الاسكتندي للكنى بالهيرة . تصوير : تم سكوت . وقد عز على الأنية الكبرى بمنطقة البحاري . أما الوعاء الحجري ووسط الزينة لسترها جهور .



(٤٢)

الصورة (٤٢)

أداة كانت تستخدم في رصد النجوم وتيج حركتها، والأداة مصنوعة من قطعة من جريد النخل.
• مملوكة بمصنف شاتليش بيرلين.



الصورة (٤٣)

هناك الكثير من النماذج المعروفة للكاتب الجالس. ومن أشهرها هذا النماذج وهو لشخصية غير معروفة، وكذلك نماذج الكاتب « كاي » [أنظر الصورة ١٢٥]. وقد عثر عليها بمقابر مقبرة والجيزة ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة [٢٤٧٠ ق م]. ويظهر فيها الكاتب في وضع جلوس التقليدي وسألاه مخطوطتان، والبردية التي يكتب فيها مخطوطة فوق ركبتيه، ويده اليمنى في وضع الكتابة. وجسم هذا النماذج ملون بلون برتقالي جميل إلى البني، والشعر بلون أسود، والعيون مصنوعة من الكريستال والألستر والبرونز. مملوكة بالمصنف المصري بالقاهرة. تصوير: ماركس ميرمر.

(٤٣)

وبطبيعة الحال فقد كانت مهنة الكتابة من ألزم الضروريات لعمليات إدارة وتنظيم العمل وتسجيله، في دولة واسعة المساحة تحكم حكماً مركزياً منذ بداية عصر الأسرات وطوال عصر الدولة القديمة بأكمله [الصورتان ٤٣، ١٢٥].

وقد تضمن هذا النظام الإدارى العام — فى هذا الوقت المبكر من التاريخ — نظاماً ضرائبياً بالغ التعقيد، ولكنه محكم إلى حد كبير. ومن المرجح ظهور الأدوات الخاصة بكيال الحبوب فى عصر الأسرة الثالثة على أقل تقدير، حيث وجد نقش على جدران مقبرة «جيسى زغ» يمثل مكياًلاً على شكل وعاء أو برميل خشبى كان يستخدم فى كيل القمح [الصورة ٤١].

كذلك فقد وجد نظام لقياس الأطوال، مثله مثل نظام القياس الذى استخدم فى العصور الوسطى فى أوربا، بمعنى أنه كان يستخدم الأطوال القبطية للأطراف البشرية كالذراع والساعد والأصابع والأكف.

وبالنظر إلى أن فيضان النيل السنوى كان يؤدى إلى إزالة علامات الحدود التى تفصل بين الحقول وملكيّات الأراضى الزراعية، لذلك فقد كان لازماً ظهور نظام دقيق لقياس المساحات يؤدى إلى الدقة المتناهية فى إعادة تحديد المساحات القديمة التى أزالها مياه الفيضان.

وبالرغم من ثبوت معرفة قدماء المصريين للنظام «العشرى»^(٦) فى عصر ما قبل الأسرات، وبالرغم من تطبيقاتهم الكثيرة للعلوم والمسائل الرياضية إلا أنه يمكن القول بأنهم كانوا يطبقون هذه العلوم بطريقة «براجماتية» طبقاً لما كانت تقتضيه حاجاتهم العملية. فقد كان فى إمكانهم معرفة الطرق الدقيقة لتحديد النسب بين الطول والعرض والارتفاع بالنسبة للمصاطب ذات الجدران المائلة إلى الداخل التى كانوا يبنونها فوق مقابر الأفراد، ونسب مقاسات الأهرام التى شيدها فى عصر الدولة القديمة. ولكنهم كانوا يطبقون جميع المسائل الرياضية

(٦) فى نفس العصر الذى اهتم به المصريون الأوائل إلى علامات وحروف ورموز الكتابة، توصلوا أيضاً إلى رموز مفردة مبسطة للتصوير عن «العشرات» الحسبائية ومضاعفاتها، أى الثلاثة والألف والمئة آلاف والمائة ألف والألف ألف، وتدل الشواهد الأثرية أيضاً أنهم وضعوا قواعد ضرب وقسمة العشرات ومضاعفاتها، كما سجلوا الجاميع العددية برموز وعلامات مرتبة متصلة بطريقة سهلة بحيث يمكن الوصول إلى معرفتها بنظرة عين سريعة [الترجم].

تطبيقاً عملياً واقعياً، ولم يثبت أنهم قد درسوا هذه المسائل الرياضية في حد ذاتها دراسة نظرية (٧).

كذلك فقد أحرزوا تقدماً هاماً في معرفة الفلك في حدود الضرورة التي فرضتها عملية التنبؤ بحدوث الفيضان السنوي للنيل. وثبت أنهم قد اخترعوا أداة عملية لرصد نجم السماء حتى يتمكنوا من تحديد مواعيد المواسم والاحتفالات التي كانت تقام على مدار السنة على نحو صحيح ودقيق [الصورة ٤٢]، ذلك لأن مثل هذا المجتمع البدائي غير العلمي كان يعتبر أن تحديد مواعيد المناسبات المرتبطة بالعقيدة أمراً بالغ الأهمية. كما أن الفلك ورصد النجوم كان ذا أهمية قصوى في تحديد بعض النواحي المتعلقة بإقامة المبادئ أو القيام بالمشروعات الكبرى طبقاً لطقوس العقائد التي كانت سائدة.

وقد ازدهرت العلوم الفلكية في هليوبوليس التي كانت تحبر مركزاً لعقيدة الشمس، وحيث كانت تجري الأرصاد والقياسات لتحديد المواعيد والأبعاد الزمنية وكل ما يتعلق بدراسة السماء والأجرام السماوية. وليس من المستبعد أن دقة توجيه واجهات الأهرام ودقة تحديد نسبها وأبعادها وزواياها ترجع إلى فضل مهندسين ينتمون إلى هليوبوليس (٨).

وفي هذا العصر أيضاً تبين قصور التقويم القمري الذي كان مستخدماً في مصر منذ عصر ما قبل الأسرات، وحل محله تقويم شمسي أكثر دقة وأحكاماً، يقسم السنة إلى إثني عشر شهراً، ويتكون كل شهر من ثلاثين يوماً مع إضافة خمسة

(٧) كانت الحاجة هي دافع المصريين القدماء نحو التطور في كافة ميادين حياتهم العلمية والعملية ولئن قال هيرودوت إن المصريين كانوا مهرة في العلم التطبيقية وفي المسائل الفنية ولكن تقسيم الموهبة في البحوث النظرية الضخمة، أليس هذا معناه أنهم كانوا يطبقون قواعد ومبادئ ونظريات مسلم بها أو معروفة لديهم مسبقاً؟ وعلى أية حال فإننا نرى هذه المسألة خلافية ويؤيدها الكثير من البحث، خاصة وإن الكهنة وكبار أهل العلم من المصريين القدماء كانوا يصيغون معارفهم بطبيعة كهنوتية تكتنفها أسرار كثيرة [المترجم].

(٨) منذ أقدم العصور لعبت هذه المدينة دورها كمركز ديني وثقافي وعلمي. وكانت تجري فيها الدراسات العليا للفلك والعلوم الرياضية وعلوم اللاهوت ونظريات خلق العالم [المترجم].

أيام خصصت للاحتفال بالأعياد. وهو التقويم الذى ظل مطبقاً لمدة طويلة إلى أن تم تعديله إلى التقويم الثالث المطبق حالياً^(١).

■ الحضارة المادية:

أن البقايا والآثار التى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق والتى عثر عليها فى المواقع البالغة التخريب والتدمير فى كل من أيلدوس وسقارة، تعطينا لمحات سرية عن أنواع من الحضارة المادية قد تتصف بالبداية كما تتصف أيضاً بالدقة والذوق الرفيع، وتبدو لنا فى بعض الأحيان كما لو كانت حضارة تقليدية مستقرة ثبتت على قواعد وأشكال محددة، كما تبدو فى أحيان أخرى كما لو كانت نشطة التجريب والتطور [الصورة ٤٤].



(٤٤)

الصورة (٤٤)

أرجل كراسى مصنوعة من العاج على شكل حوافر الثيران، ويرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، وقد عثر عليها بمقابر هذه الأسرة بمنطقة أيلدوس [انظر أيضاً الصورة ١٠٢]. وقد حلت قدم الأسد بمخالبها محل حوافر الثور فى تشكيل أرجل الكراسى وقطع الأثاث فى الصور التالية.

• معلقة تصف الثوريلتان بدموعه.
تصوير: قسم التصوير بالتلف.

(٩) ربط المصريون انتماء تقويمهم بظاهرة ظهور النجم سوتس [الشعرى الجاثية] متسقاً مع صعود الشمس على خط عرض أون/منف. وتقسوا السنة إلى ثلاثة فصول يتكون كل منها من أربعة شهور. الفصل الأول هو «آنيث» يبدأ فيه فيضان النيل. والفصل الثانى هو «پرث» ويسمى «الظهور أو البرزخ أو الخروج» لى خروج الأرض وتظهورها بعد انسار الفيضان وخروج النبات من باطنها. والفصل الثالث هو «شيو» ويميز فيه الحاصل ويحرقونها [الترجم]

● الأواني الحجرية والفخارية

لقد استمرت صناعة الأواني الحجرية وتطورت بجرأة شديدة، فظهر الكثير من الأشكال والتصميمات الجلييلة [الصور ٤٥، ٤٦، ٤٧]. أما صناعة الأواني الفخارية فقد أصبحت من الناحية الفنية أقل ذوقاً مما كانت عليه من قبل، وكادت أن تقتصر تلك الأواني على مجرد أداء الخدمة للمتعة المنزلية الريفية. وربما كان لظهور «المجلة النورية» واستخدامها في صناعة الأواني الفخارية في بداية ذلك العصر، أثر كبير في الإسراع بيهوط المستوى الفني إلى هذا الحد.

● صناعة النحاس:

وعلى العكس من ذلك فقد تطورت وازدهرت صناعات النحاس^(١٠)، حيث عثر على الكثير من الأدوات والأسلحة والسبائك النحاسية في مقبرة هامة يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الأولى، ونرى ضمن هذه المصنوعات النحاسية الكثير من الطاسات والأباريق والأواني التي صنعت من رقائق النحاس المطروق. وتعتبر هذه الآثار النحاسية من العصر العتيق الأسلاف أو الأجداد الأوائل لسيل لا يحصر من إنتاجات صناعة الأواني المعدنية طوال عصور التاريخ المصري القديم [الصورة ٤٨].

وتدل المصنوعات النحاسية التي يرجع تاريخها إلى العصر العتيق على أن المصريين القدماء قد استخدموا طريقة الطرق على النحاس البارد أو الساخن، كما استخدموا أيضاً طريقة صهر النحاس وصبه في قوالب.

(١٠) كان النحاس أقدم المعادن التي استخدمها المصريون الأوائل، ويرجع بعض المؤرخين ذلك إلى سهولة تمكن البشر عليه بالقرب من سطح الأرض غلظاً بمراد أخرى يمكن صهرها وفصلها بجهود قليلة وتحت حرارة ليست شديدة. ويصور بعض المؤرخين أن المصريين الأوائل اعتدوا إلى استخلاص معدن النحاس في بنية الأمر بطريقة عشوية، وذلك أثناء قيامهم بحرق وقود الأكران التي كانوا يحرقون فيها الأواني الفخارية، فإذا كان هذا الوقود يتضمن بعضاً من انخراط النحاس فإن الحرارة كانت تخلص معدن النحاس من هذه الانخراط فيظهر بريقه. كما قالوا أن المرأة المصرية القديمة ربما كانت أول من تنبه إلى إمكانية استخلاص معدن النحاس من مواد مثل «الدهن» لولاملاحيته» التي كان يستعمل لتكحيل العيون، وذلك عندما سقطت قطعة من هذه المادة في موقد الأكران التي كانت تعمل في طهي الطعام، فانصهرت المادة وظهر النحاس [المترجم].



الصورة (٤٤)

وعاء التواليت مصنوع من الإردواز يرجع تاريخه إلى عصر الأسرات المبكرة . وهو مصمم على شكل علامتين من العلامات المبروجية . في الوسط نرى العلامة « عنخ » رمز الحياة ، وفي الإطار الخارجي نرى العلامة « كا » التي ترمز إلى الريح والطعام ، وهي على شكل ذراعين مرفوعتين .
• ملصق بالمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: قسم التصوير بالمتحف .

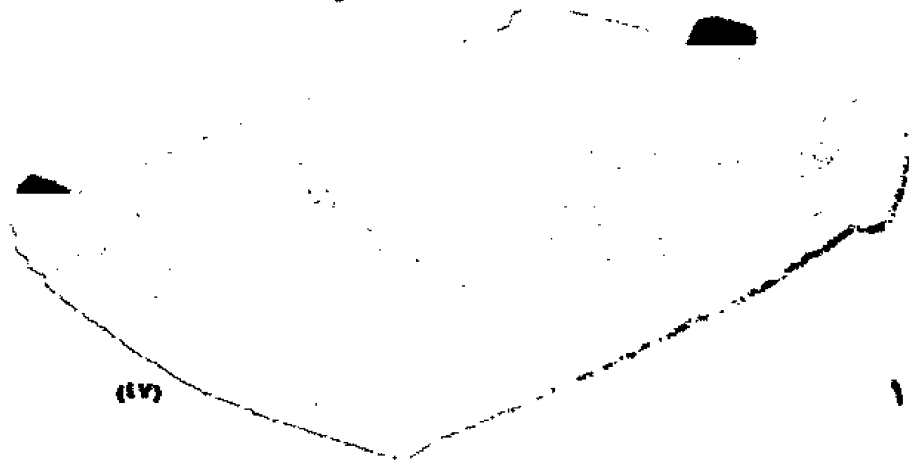
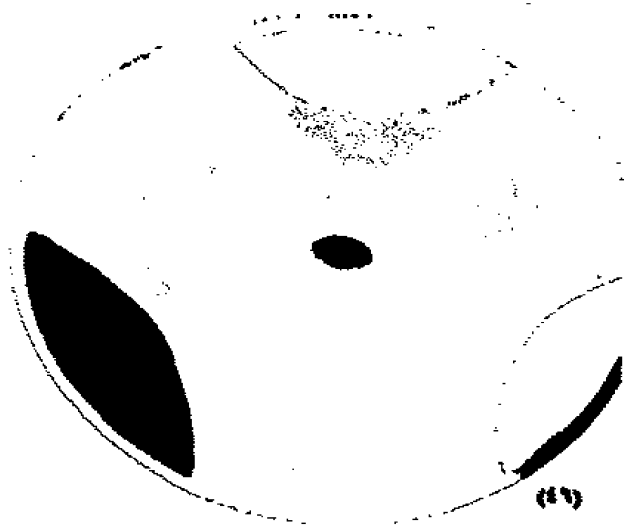
الصورة (٤٦)

وعاء منحوت من قطعة واحدة صلبة من حجر الشيست وهو مقسم إلى قسمين وقبة غير منتظمة . ومن المحتمل أن يكون هذا الوعاء قد صنع تقليداً لمؤنح مماثل مصنوع من المعدن . وقد عثر عليه بمسيرة « سابو » بسقارة ويرجع تاريخه إلى نحو عام ٣١٠٠ ق م .

• ملصق بالمتحف المصري بالقاهرة . والصورة بالأعلى من اليسار .
ن ب . كيري .

الصورة (٤٧)

وعاء من الإردواز وضع تصميمه على شكل سلة مصنوعة من الألياف النباتية . ونقشت عليه العلامة التي ترمز إلى « الذهب » . وقد عثر عليه بزم زوسر للدرج بسقارة .
• ملصق بالمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: جيمس موندر .





(٤٨)

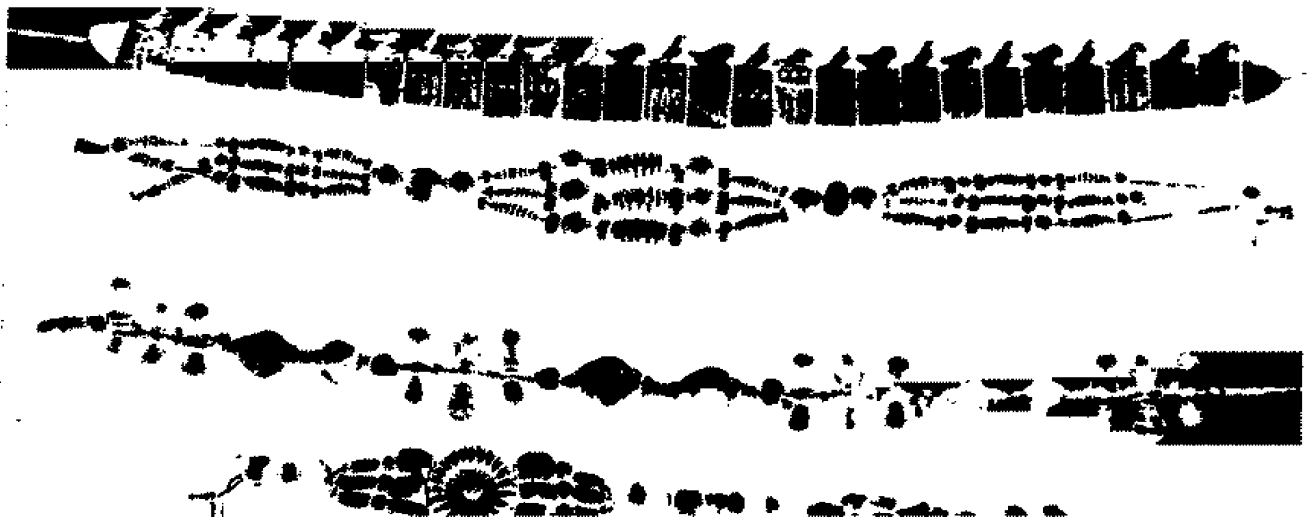
الصورة (٤٨)

مجموعة من الأواني والأطباق النحاسية ومائة قرابين من عليها بقيرة «إيدي» بعلقة إيدوس والتي يرجع تاريخها إلى عام ٢٣٠٠ ق.م. والنسبة للأواني ذات «الزبون» للاسط أن الزبون قد صنع مخصصاً عن الوعاء، ثم تم تثبيت في جسم الوعاء بطريقة الدق للمروقة في الأعمال النحاسية. وهي نفس الطريقة التي اتبعت في عصر الأسرات المبكرة ولها شواهد كثيرة من عليها بقايا إيدوس وطائر سقارة. مملوكة بالمتحف البريطاني. تصوير: جون فريمان.

الصورة (٤٩)

أرجح من الأساور من عليها مملوكة حول ذراع ممكن بالكتمان بقيرة للثلاث «ديجرا» بإيدوس. ثلاث منها مصنوعة من قطع خزفية من المبروز الأزرق المصفر، والآخر من النحاس الزرقاء، وسحب البتشت الأرجواني البتشتي. أما الأسورة الرابعة [التي] مصنوعة من وفاق مدككة من الخزف على شكل «مريخ» أو واجهة القمر ويظهر على كل منها صقر يمثل الإله حورس. ويرجع تاريخ هذه الأساور إلى نحو عام ٢١٠٠ ق.م. [تأريخ أيضاً الصور ٣٩، ٥٦، ٦٠].

• مملوكة بالمتحف المصري بالقاهرة. والصورة مملوكة لأن عاين من متحف اللوفر الجنية بيوطن.



وقد تبين أنه بالنسبة إلى صناعة الأدوات الخفيفة كأسنان المناشير ونصال السكاكين فقد تمت باستخدام الطرق على البارد، وذلك بعد تشكيل المعدن تشكيلاً تقريبياً أو تحضيرياً طبقاً للشكل المطلوب. أما الأدوات الأثقل أو الأكبر حجماً كروؤوس الفؤوس والمعازق فقد استخدمت في صناعتها طريقة الطرق على صبة المعدن الساخن حتى يمكن تشكيلها طبقاً للشكل المطلوب.

أما بالنسبة للحواف الحادة للأدوات القاطعة فن المحتمل أنهم قد استخدموا طريقة طرق المعدن لترقيقه وشحذ حافته. وقد لوحظ أن هذه الطريقة كانت تعرض الأداة القاطعة إلى التشم أو تجعلها سريعة السطب والكسر.

أما الطريقة التي اتبعت في ذلك العصر في ثقب عيون الإبر التي كانت تستخدم في الخياطة أو في تقطيع سنون المناشير، فنعتبر مشكلة لم نتمكن إلى الآن من حلها أو من معرفة الطريقة التي تمت بها، فن المعروف أن مثل هذه الثقوب ما كانت تتم لولا استخدام مادة أخرى أكثر صلابة من النحاس. ومن المعروف كذلك أن قدماء المصريين في ذلك العصر كانوا لا يعرفون طريقة صنع البرونز.

ومن المحتمل أنهم قد استخدموا رمال الكوارتز في تخشين حواف الأدوات القاطعة المصنوعة من النحاس، كنصال وسنون المناشير. ومن المؤكد أنهم قد استخدموا هذه المناشير المصنوعة بتلك الطريقة في نشر وتقطيع الأحجار الصلبة في عصر بناء الأهرام. وذلك إلى جانب استخدام الأدوات المصنوعة من حجر الصوان التي ظلت مستخدمة إلى جانب الأدوات النحاسية حتى ذلك العصر.

وقد عثر على تماثيل صدفين متآكلين مصنوعين من النحاس ويرجع تاريخهما إلى قرب نهاية عصر الدولة القديمة، ويمثلان الملك ييى الأول وابنه [الصورة

١٢٠]. وقد صنع هذان التمثالان بطريقة طرق صحائف النحاس على قالب مصنوع من الخشب. ويبدو أن تطور هذه الطريقة ترجع إلى عصر أكثر قدماً، حيث عثر على نص مكتوب يشير إلى تماثيل من النحاس صنعت بأمر من أحد ملوك الأسرة الثانية.

● الحللى والمجوهرات:

ومن الواضح أن الصاغة والجواهرجية لم يتخلفوا عن تيار التطور الذى لحق بالصناعة بصفة عامة. ولكن لسوء الحظ فإن الآثار المصنوعة من الذهب أو الالكتروم [وهو مزيج طبيعى من الذهب والفضة] (١١) والتى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق تعتبر جد قليلة ونادرة، بعد أن أفلتت بأصوبة من برائن لصوص المقابر فى مختلف العصور.

ومن أهم ما عثر عليه من الحللى المصنوعة من المعادن الثمينة والأحجار الكريمة والتى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، أريمة أساور وجدت ملفوفة بلفائف الكتان. التى كانت تغطى ذراعاً آدمية كانت ملفوفة فى مقبرة الملك «دجر» فى أيلدوس، ومن المحتمل أن هذه الذراع جزء من مومياء الملكة زوجة الملك «دجر» (١٢) [الصورة ٤٩]. وبالنظر إلى أن الذراع قد وجدت مبتورة وخجأة بأحكام داخل أحد الشقوق بجدران المقبرة، فمن المحتمل أن يكون اللص القديم الذى اشترك فى عمليات نهب هذه المقبرة قد فوجئ بأمر ما، فأكر أن يقوم باخفاء الذراع بداخل هذا الشق لكى يعود إلى غنيمته فيما بعد، ولكن الظروف قد حالت دون اتمام الجريمة.

وتدل هذه الأساور الأريمة على مدى الروعة التى بلغت صياغة الذهب، ومدى الدقة واللوق الرفيع فى تنضيد الأحجار الكريمة كالفيروز الأزرق القصر، واللازورد الساوى الزرق، والبتمشأت الأريوانى الذى يميل إلى البنفسجى. وقد

(١١) قد يكون هذا المزيج من الذهب والفضة من قبل الطبيعة أو من قبل الإنسان. فإذا كانت الشبكة تحوى على نسبة أقل من ٢٠٪ من الفضة سميت مع ذلك ذهباً. أما إذا زادت نسبة الفضة على ٢٠٪ وتلقت معشقة مع ذلك بلونها الأصفر فسمى «إلكتروم» وهى تسمية رومانية، أما الاغريق فقد كانوا يسمون هذا المعدن «الكرون». وقد وجد هذا المعدن طبيعياً فى مصر حيث فُعل المصريون القدماء منذ عصر بداية الاسرات استعمال هذا المعدن بكثرة فى نفس الأغراض التى كان يستعمل فيها الذهب، سواء فى صنع الحللى والمجوهرات أو فى كسوة وتلوين الخشب والأثاث والتوابيت الخشبية اللحية. [المترجم].

(١٢) الحقيقة أنه ليس هناك دليل يؤيد نسبة هذه الذراع إلى مومياء زوجة الملك دجر، وليس هناك ما يدل على أن هذه العظام من ذراع سيدة [المترجم].

صنعت الأساور الثلاثة الأولى بطريقة تنفيد خرزات الأحجار الكريمة فى أشكال زخرفية ظلت متبعة فى صناعة الحلى فى العصور الطويلة التالية. أما السوار الرابع فهو مصنوع على شكل رقاقى مدككة من الخرف تمثل كل رقيقة منها شكل «سرخ» (١٣) أو واجهة قصر يقف فوقها المقر حورس.

وفى مقبرة الملكة «نيث حيت» (١٤) بمنطقة أبيدوس، عثر على مجموعة من البطاقات الصغيرة Labca المصنوعة من العاج، كتبت على كل منها مجموعة من الأرقام تحت رسم يمثل عقلاً أو سواراً. ومن المؤكد أن هذه البطاقات العاجية كانت ملصقة على الصناديق التى كانت تحتوى على قطع الحلى التى دفنت مع الملكة، وأن هذه الأرقام كانت تشير إلى عدد الخرزات والأحجار الكريمة التى كانت تحمى كل قطعة (١٥).

وأغلب الظن أن مقابر أبيدوس وسقارة التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرتين الأولى والثانية كانت تحتوى ولاشك على كميات كبيرة من الحلى الثمينة والمشغولات الذهبية. ومن الشواهد على ذلك ما عثر عليه فى مقبرة يرجع تاريخها إلى أوائل عصر الأسرة الأولى من بقايا بعض الأعمدة الخشبية المكسوة بصفائح

(١٣) الاسم المصرى القديم لواجهة القصر الملكى [الترجم].

(١٤) من المعتقد أن الملكة «نيث حيت» كانت إحدى لميرات الشمال، وتزوجها الملك نمرور والجب منها الملك «حور صا» الذى تولى العرش بعده. وقد عثر على قطعة من الحجر الجيري فى إحدى مقابر حلوان حفر عليها شكل يمثل هذه الملكة. أما مقبرتها فتعتبر من أربع الآثار التى يرجع تاريخها إلى هذا العصر المبكر. ويبلغ طولها ٣,٤ متراً وعرضها ١,٧ متراً [الترجم].

(١٥) كانت هذه البطاقات العاجية تصنع بالأدوات والأشياء والحلى التى توضع بالمقابر عند الدفن. وتتراوح مقاسات هذه البطاقات ما بين ١,٢×١ سم و ١,٥×٧,٥ سم. أما الكتابات أو السلالات والأرقام المدونة على هذه البطاقات فكان بعضها عفوياً وبعضها الآخر كان مكتوباً باللونين الأسود والأحمر. وتدل الأرقام على عدد حبات الخرز أو الأحجار الكريمة التى كانت تحمى كل قطعة من الحلى. وكانت الأرقام التى وجدت على البطاقات التى عثر عليها بمقبرة الملكة «نيث حيت» هى على وجه التحديد ٧٥، ١٢٣، ١٦٤ [الترجم].

الذهب على شكل أشرطة طويلة ولا يفصل بين كل شريط منها سوى مسافة لا تتعدى سنتيمتراً واحداً^(١٦).

كذلك فقد عثر في إحدى مقابر الأفراد بمنطقة «نجع النير» والتي يرجع تاريخها أيضاً إلى عصر الأسرة الأولى، على مجموعة ثمينة من الحلى والمجوهرات تتضمن قطعاً ذهبية دائرية الشكل، وقطعة رائعة من الخرزات الذهبية شكلت على شكل قوقعة، وعلى تماث وتعاويد مصنوعة من الذهب على شكل الثور والبقر الوحشي الأفريقي.

• المشغولات الخشبية والعاجية:

وقد عثر في بعض مقابر الأسرة الأولى على بعض كسرات من المشغولات الخشبية المطعمة بالعاج، تدل على اللوق الرفيع للتجارين الذين قاموا بتصميم وصنع تلك المشغولات الخشبية الثمينة والتي تثبت أن هؤلاء الفنانين الحرفيين كانوا ميالين إلى تقليد طريقة عمل الزخارف التي كانت يصنعها نساجو الحصير وصانعو السلال الذين كانوا يستخدمون نبات الأسل أو السَّمار في تكوين الزخارف البديعة في أعمالهم.

ونلاحظ أن الطريقة التي اتبناها التجارون في نحت الأخشاب أو تطعيمها بالعاج كانت على درجة عالية من الكفاءة الفنية مكنتهم من انجاز هذه المشغولات الخشبية وصقلها بهذه الطريقة الفذة التي لا مثيل لها في أية حضارة أخرى من الحضارات التي كانت معاصرة للحضارة المصرية [الصورة ٥٠].

وهناك صندوق خشبي عثر عليه أيضاً في إحدى مقابر الأسرة الأولى، يدل تصميمه وتقسيمه إلى أقسام غير متساوية على أنه كان يفي بغرض عملي لحفظ أشياء غير متجانسة أو من أشكال مختلفة في وعاء واحد [الصورة ٥١].

(١٦) تمكن المصريون في ذلك العصر من التعامل مع الذهب بطريقتي السبك والطرق، واستطاعوا عمل أسلاك ذهبية من الذهب لنظم العقود، كما استطاعوا صنع صفائح ذهبية كانوا يتقشون عليها بالبارز والنفائس، كما صنعوا منه رقائق لا يزيد سمكها عن ١/٥٠٠٠ من البوصة [أي نحو ٠,١٢٧ من المليمتر]. أما الصفائح فكان سمكها يتراوح ما بين ٠,١٧ — و ٠,٥٤ من المليمتر [المترجم].

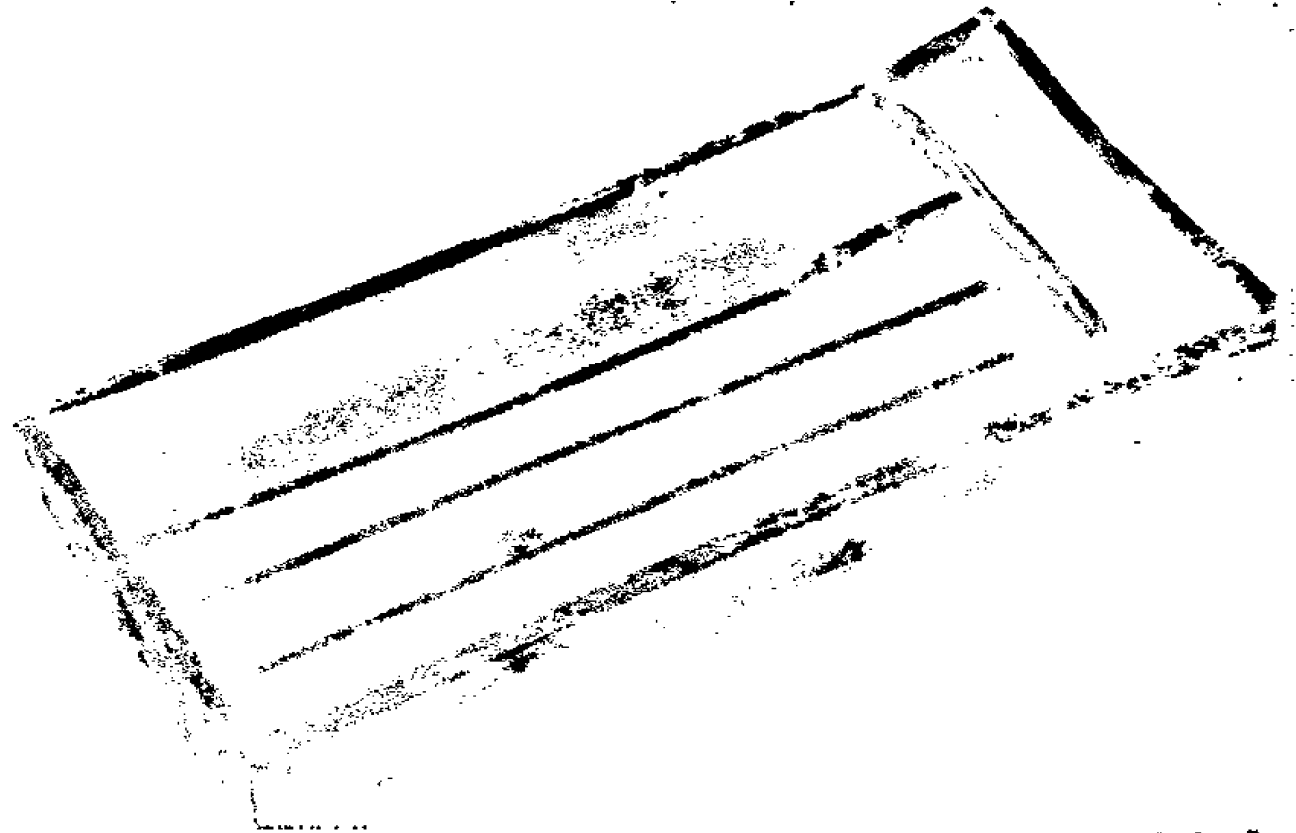
(٥٠)



الصورة (٥٠)

بالأيا كرسي مصنوع من الأبنوس، عثر عليه بمسطة الملك «ديجر» بسقارة. ونلاحظ أن الصانع قد غرط هذا الخشب الصلب وحلرق فيه زخارف قصبيا تقليد مقاعد الكراسي المصنوعة من «الأسل أو الشنار» وهو نبات تستخدم أوراقه الاسطوانية الطويلة في عمل مقاعد الكراسي. ويرجع تاريخ هذه البقايا إلى نحو عام ٣٦٠٠ ق م.

• مخرطة بالخشب المصري بالقاهرة. والصورة يأنح خاص من البروليسو وب. إيسرى.



(٥١)

الصورة (٥١)

صندوق ذو ألصام متعددة، مصنوع من الخشب، عثر عليه بمسطة الملك «ديجر» بسقارة. ومن المحتمل أنه كان يستخدم لحفظ قطع إحدى التماثيل التي كانت مبرولة في ذلك الزمن. • مخرطة بالخشب المصري بالقاهرة. والصورة يأنح خاص من البروليسو وب. إيسرى.

أما أعمال تشكيل العاج ونحته فقد كانت تعتبر في العصر العتيق ميراثاً مستمراً لأصول الفن الذى بدأ منذ عصر ما قبل التاريخ. ولعل التمثال الصغير العاجى الوحيد الذى عثر عليه فى إحدى مقابر أيدوس والذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عباءة الاحتفال باليوبيل الثلاثينى «حَبْ يَد» (١٧) ويبدو كما لو كان يرم بالحظو السريع إلى الأمام خير شاهد يعطينا فكرة كاملة عن مستوى فن نحت العاج فى ذلك العصر [الصورة ٥٢].

ومادمتنا نتكلم عن تلك الآثار النادرة التى يرجع تاريخها إلى العصر العتيق، فلا بد أن نشير إلى تلك التحفة الرائعة التى وصلت إلينا بحالتها الأصلية الجيدة، وهى عبارة عن جزء من لعبة مصنوعة من حجر الاستيتايت الأسود [وهو حجر الطلق الصابونى الملمس] على شكل قرص مستدير نحت على أحد وجهيه شكل زخرفى يتألف من كلبين من كلاب الصيد يطاردان غزالين (١٨). وجميع هذه الحيوانات منحوتة من قطع من المرمر الوردى الرقيق ومثبتة على شكل القرص [الصورة ٥٣]. ونستدل من هذا القرص الرائع على المستوى الرقيق والدقيق الذى وصل إليه فن الرسم والتصميم ودقة الحرفى الفنان الذى انجزه، وهو المستوى الذى ظل سائداً فى الأعمال الفنية المماثلة التى انتجت فى عصور لاحقة من عصور الحضارة المصرية القديمة. كما نستدل أيضاً على الحس الفنى للتكوين الزخرفى الذى أوحى للحرفى الفنان بوضع عناصر عمله الفنى فى هذا التصميم وطريقته فى تنظيم وضع هذه العناصر بداخل الإطار الدائرى. وهذا الحس الفنى فى تصميم عناصر المنظر ظل سمة أساسية متبعة فى الأعمال الفنية المصرية طوال عصر الأسرات بأكملها. وهى السمة التى تميز الفنان المصرى بطريقته الخاصة فى تنظيم وضع عناصر عمله الفنى داخل الأطر المستطيلة والدائرية.

(١٧) ربما يرجع الاحتفال بهذا العيد إلى عادة وحشية قديمة مارسها القدماء فى عصور قديمة جداً، حيث كان لا يسمح للحاكم أو لصاحب السلطة إلا بحد ٣٠ عاماً فقط، وبعدما كان لابد من إراحته سواء بالعزل أو بالقتل، على أساس أنه لم يعد قادراً على ممارسة سلطات الحكم. ونحوحت هذه العادة وأخذت طابعاً إنسانياً، فبدلاً من عزل القوم لوقته، كان يحظى بعد ٣٠ سنة من بداية حكمه بإعادة تنصيبه وكأنه ملك جديد للوجه القبلى والوجه البحرى. ويرمز هذا الاحتفال باليوبلى إلى البعث قوة جديدة فى القوم تمكّنهم من أن يبدأ عهداً جديداً [الترجم].

(١٨) عثر على هذه القطعة الفريدة فى نوحها ضمن قطع كثيرة أخرى بالقبرة رقم ٣٠٣٥ بسقارة [الترجم].



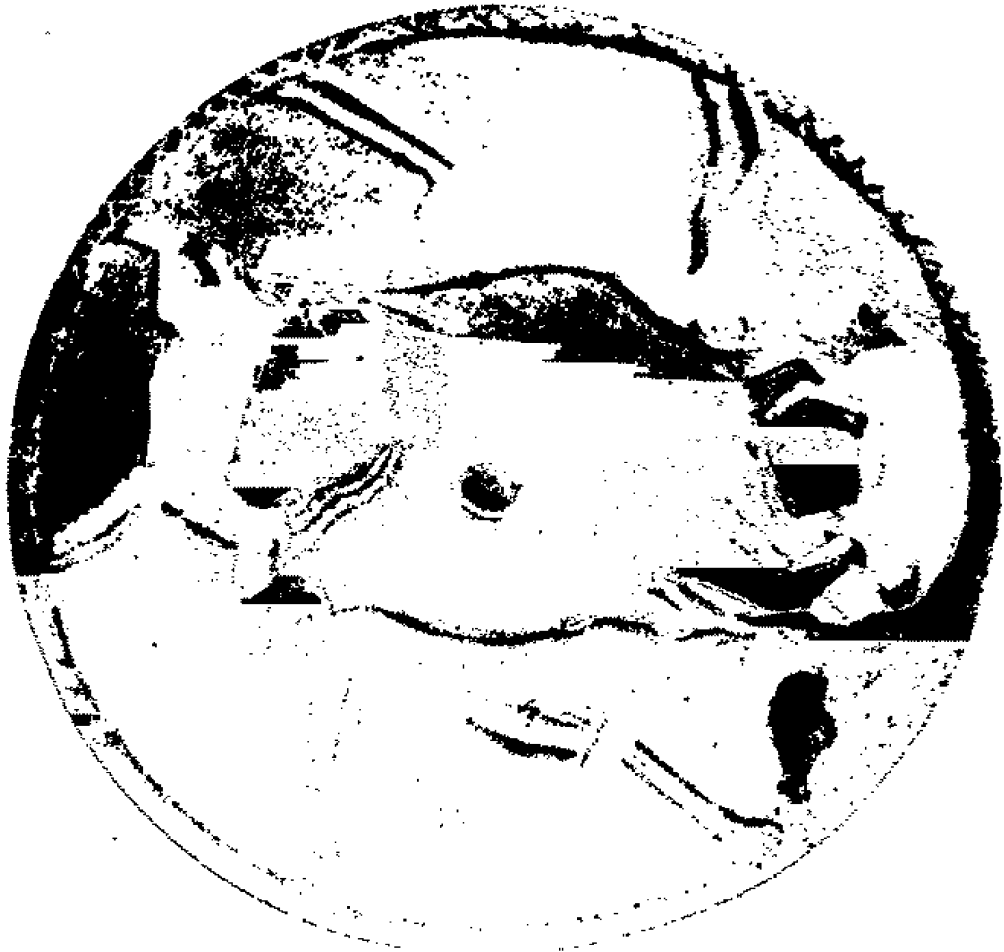
الصورة (٥٢)
تمثال صغير من العاج يمثل ملكاً غير معروف . عثر عليه في
أبينوس ، ويظهر فيه الملك وهو ينظر إلى الأمام في الأحطال
الموجودة على بعد « سبب يسد » وهو ملتصق بمادة فضفاضة
من عرلة بوحدة زهرية على شكل « لامين » [مرجع متساوى
الأصلاحي ولكن به زاويتين حادتين وزاويتين منفرجتين] .
ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٣٠٠٠ ق م . [انظر أيضاً
الصورة ١٠٣] .

(٥٣)

وعلى العكس من هذا المستوى الرفيع من العمل الفني نجد مستوى أقل شأناً
يتمثل في نحت وحفر العلامات والأرقام على البطاقات الصغيرة المصنوعة من
العاج أو من خشب الأبنوس . وقد يعزى السبب في ذلك إلى أن هذه البطاقات
كانت من صنع كتاب يميلون استخدام القلم أكثر من إجابة استخدام الأزميل
[قارن الصورتين ٥٤ ، ٥٥] .

أما الكتابات التي وصلت إلينا من هذا العصر فأهمها نموذجان وصلنا إلينا
ضمن كتابات كتبت في عصر الأسرة الأولى .

وأحد هاتين النموذجين عبارة عن بحث أو رسالة في « الجراحة والطب »
خصوصاً فيما يتعلق بعمليات كسر العظام ، ويستدل من هذا البحث على أنه يقوم
على المنهج التجريبي في التشخيص ووصف طريقة العلاج بالنسبة لكل حالة .



(٥٢)

الصورة (٥٢) -

طبق مستدير مصنوع من «الطين» أو الحجر الصابوني الأسود، من المحتمل أنه كان يستخدم في إحدى اللعب، وعليه نحت بارز قليلاً يمثل كلبين من كلاب الصيد هاجان غزالين. ولاحظ أن الغزالين وأحد الكلبين مصنوعين من الأبنستر الوردي ولصقوا على سطح هذا الطبق الذي يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة الأولى وعثر عليه بقبرة «حاكا» بسقارة.
• معروض بمتحف المصري بالقاهرة. والصورة بالأذن خاص من البروفيسور د. ب. إيجري.

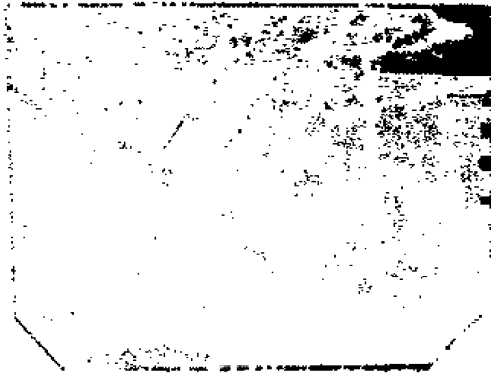
أما النموذج الثاني فهو بحث في «اللاهوت» يعزو عملية خلق العالم إلى «بتاح» إله منف. ومن الواضح في هذا البحث أنه يتضمن رؤية علمية للعناصر الأولية التي يتكون منها العالم.

ويميل بعض الدارسين للحضارة المصرية القديمة إلى القول باعتبار هذا العصر العتيق الحافل بالعديد من أوجه الانشطة والمحاولات الدؤوبة للبحث عن الجديد ووضع أسس الأشياء، عصرأ غير مسبوق بالنسبة للحضارات القديمة الأخرى،

تبلورت فيه قدرة المصريين القدماء على تلمس طريقهم في اتباع المنهج العلمي في النظر إلى مظاهر الكون من حولهم .



(٥٤)



(٥٥)

الصورة (٥٤)

أُخذت على الحجر عثر عليه بوادي ممارة بطل الملك « بيغم » - حيث « وهو يصرح بأهله في وضع طقس تقليدي ظهر في الفن المصري منذ العصر المبكر [انظر الصورة (٥٤) ، ٥٥] .
« تصوير: جود فيلاد .

الصورة (٥٥)

حليمة من الحاج كانت تستخدم لربط لردى الصندل الخاص بالملك « دن » من ملوك الأسرة الأولى [٢٠٠٠ ق م] .
ويظهر فيها الملك وهو يركب بدويًا . وتظهر كتابة هيرغليفية معناها « تذهب الشرق لأول مرة » . وكانت هذه الطريقة الهندسية الأولى للذكر البسة أو التاريخ الذي وقع فيه حادث مسي .

« ملوكه بالكتاب الهيرغلي . والصورة (٥٤) عاين من أبناء الشعب .

فن العمارة في الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى
الأسرة السادسة]



General Organization of the Alexandria Library (G.O.A.L.)

الفصل السادس

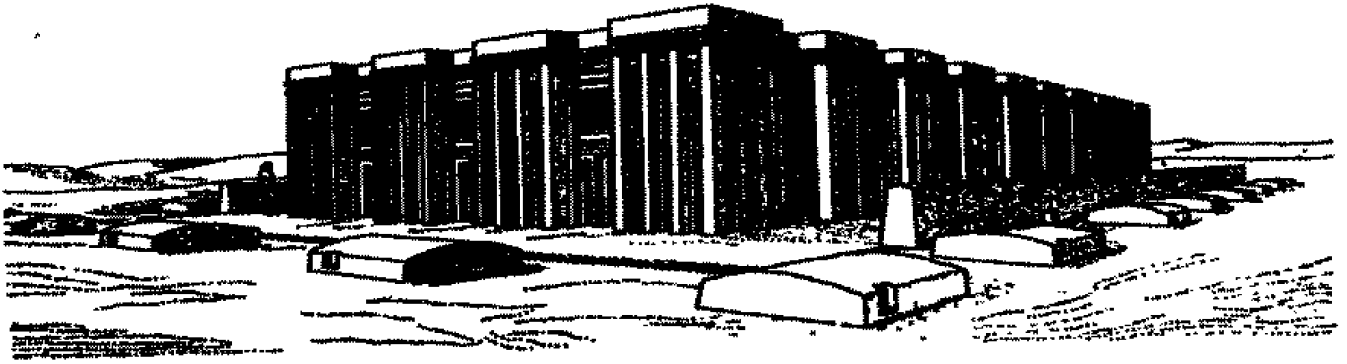


ان ما وعدت به بؤادر الحضارة المصرية فى عصر الأسرتين الأولى والثانية ،
تحقق وتم انجازه فى عصر الأسرتين الثالثة والرابعة . ولكن نظراً لندرة ما وصل
إلىنا من الشواهد أو الوثائق التاريخية المكتوبة ، فليس أمامنا سوى أن نطمس
طريقنا فى تقييم انجازات الحضارة المصرية فى عصر الدولة القديمة خلال الآثار
التي تركتها فى المناطق الواسعة بالقرب من « منف » . ونعنى بتلك الآثار فى
المقام الأول ، أعمال العمارة والنحت التي وجدت أو عثر عليها فى خرائب
الجيوانات الواسعة فى مناطق الجيزة وأبوصير وسقارة ودهشور [الصورة ٥٦] .

ومن المؤكد أن فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر ظهر العديد من العباقرة
المجهولين لنا تماماً .. عباقرة من طراز نيوتن وأينشتاين اللذين سبقوا بأفكارهم
ونخيلهم الزمن الذى كانوا يعيشون فيه ، وأضاعوا الطريق أمام تقدم حياة الإنسان
إلى آفاق جديدة .

ولسوء الحظ فلم نتعرف على أى واحد من هؤلاء العباقرة المصريين اللذين
عاشوا فى عصور ما قبل التاريخ . ولكننا لحسن الحظ تعرفنا على واحد منهم عاش
فى بداية عصر التاريخ ، ونعنى به إيمحوتب [الصورة ٥٧] . الذى تعلم فى
هليوبوليس وأصبح وزيراً للملك زوسر [الأسرة الثالثة] (١) . وظلت سمعته

(١) هو « إيمحوتب » - زوسر مؤسس الأسرة الثالثة . ومن المحتمل أنه كان الأخ الأصغر للملك « خنخ
سيختوى » [ومعنى اسمه : مطبخ القوتين] الذى حكم مصر نحو ١٥ سنة ، وكان آخر ملوك
الأسرة الثانية . وقد استمر حكم الملك زوسر نحو ٢٩ سنة . ويعتبر أول ملك مصرى بنى لنفسه
مقبرتين احدهما فى بيت خلاف بشمال العراية المدفونة ، والثانية بسقارة وهى المعروفة بالممرج
المنرج الذى يعتبر من الناحية المعمارية الحلقة الوسطى بين الصطبة والممرج الكامل . وقد قام
زوسر بإرسال عدة حملات إلى سيناء لاختبار الفيروز والتحاس وحملات أخرى إلى جنوب بلاد
النوبة فيما وراء الجبل الأول [المترجم] .



(٥٦)

الصورة (٥٦)

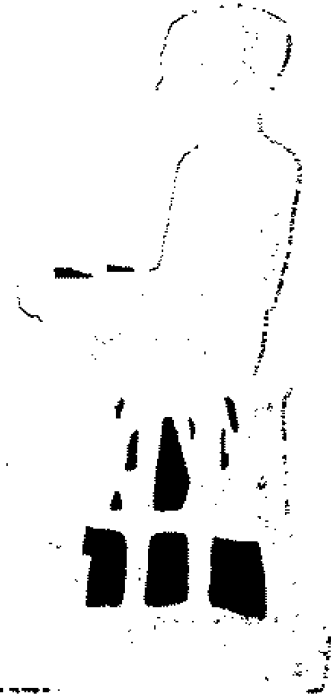
رسم مشغول للمباني والمنشآت الطويلة الخاصة بغير ملكي
بسقارة. ومن المعتقد أن هذا القبر كان خاصاً بالملكة
« ميرنيت » من عصر الأسرة الأولى [حوالي سنة
٣١٠٠ ق م].

الصورة (٥٧)

إيمحوتب .. وزير الملك زوسر، والمهندس الذي وضع تصميم
المهرج المدرج بسقارة وأشرف على بنائه .. وفي العصور المتأخرة
[الأخيرة] من التاريخ المصري القديم ، اعتبر إيمحوتب حكيماً أم
أصبح إلها للطب ، وكان من المعتاد تصويره بخص الوجه الذي
يمسحه هذا التمثال البرونزي الصغير الذي يرجع تاريخه إلى
العصر المتأخر .. يجلس حكماً وألماً رأسه واثقراً إلى الأمام ،
ويردته مفتوحة ومطروقة على ركبتيه . أما النص المكتوب على
قاعدة التمثال فيسجل اسم الشخص الذي أمر بتمثله وكثيره
لإيمحوتب .

• علفط بالخط للمصري بالقدماء .

(٥٧)



الحمينة قائمة في العصور التالية حيث وصف بأنه المهندس ، والفلكي ، والكاهن ،
والكاتب ، والحكيم ، وفوق ذلك كله وصف بأنه الطبيب القدير ، بل وعبد في
بعض العصور المتأخرة باعتباره إلماً للطب . أما عمله المعروف الخالد ، فهو ذلك
المبنى الجذائري العظيم الذي أقامه الملك زوسر ، ونعني به الهرم المدرج بسقارة
[الصور ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠] (٢) .

(٢) ولد للمهندس العظيم إيمحوتب في ضاحية من ضواحي منف اسمها « منخ تاوي » . وكان أبوه
مهندساً اسمه « كافي » وكانت له سيدة تيلة اسمها « نيرد وقثغ » تنسب إلى إقليم منس
[بل الأمتد حالياً] [المترجم] .



(٥٨)

الصورة (٥٨)

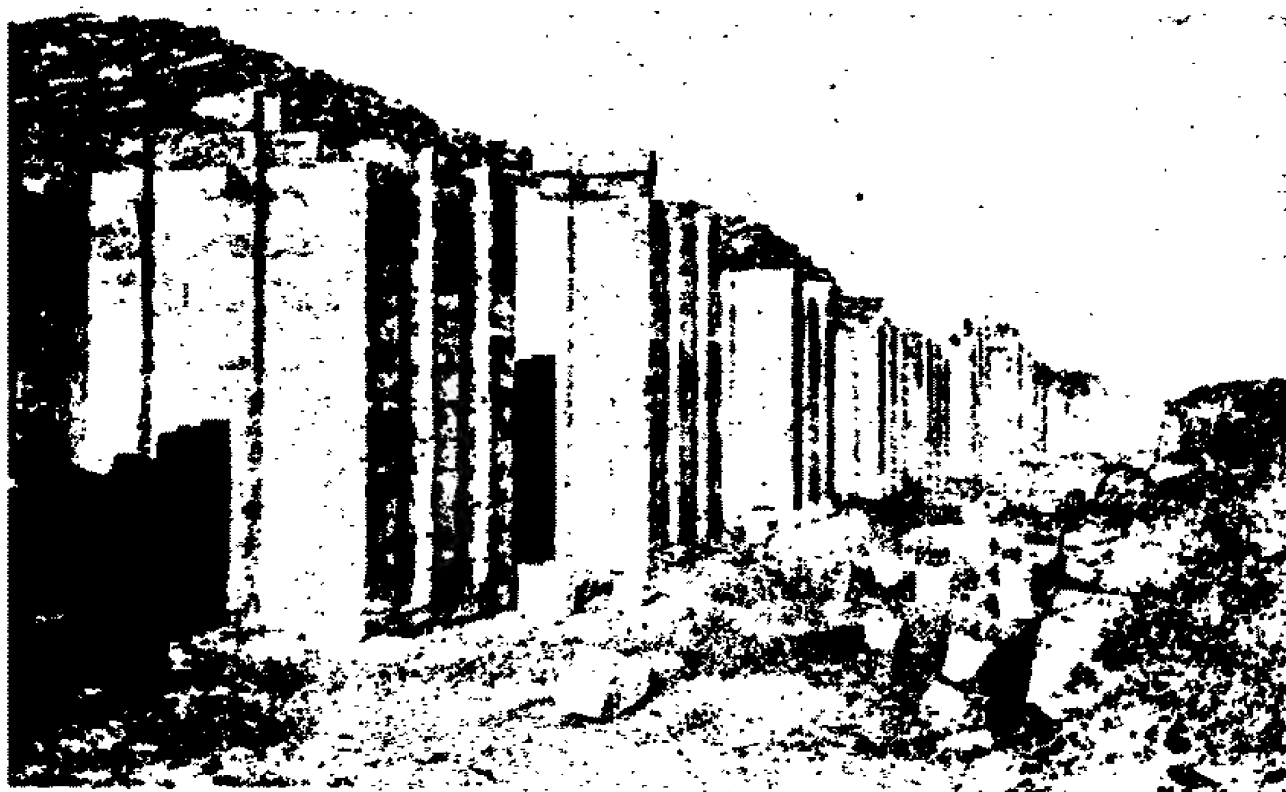
منظر جرى هرم زوسر للدرج بسقارة كما يبدو من الواجهتين الجنوبية والشرقية، ويحيط هذا الهرم قبة التخت الهندسية التي أجدها وصممها للهندس العظيم إسموتب في عصر الأسرة الثالثة [٢٦٨٠ ق م]. وتظهر في الصورة بقايا السور الذي كان يحيط بالهرم للقدس للهرم وللنشآت الأخرى الملحقة به.

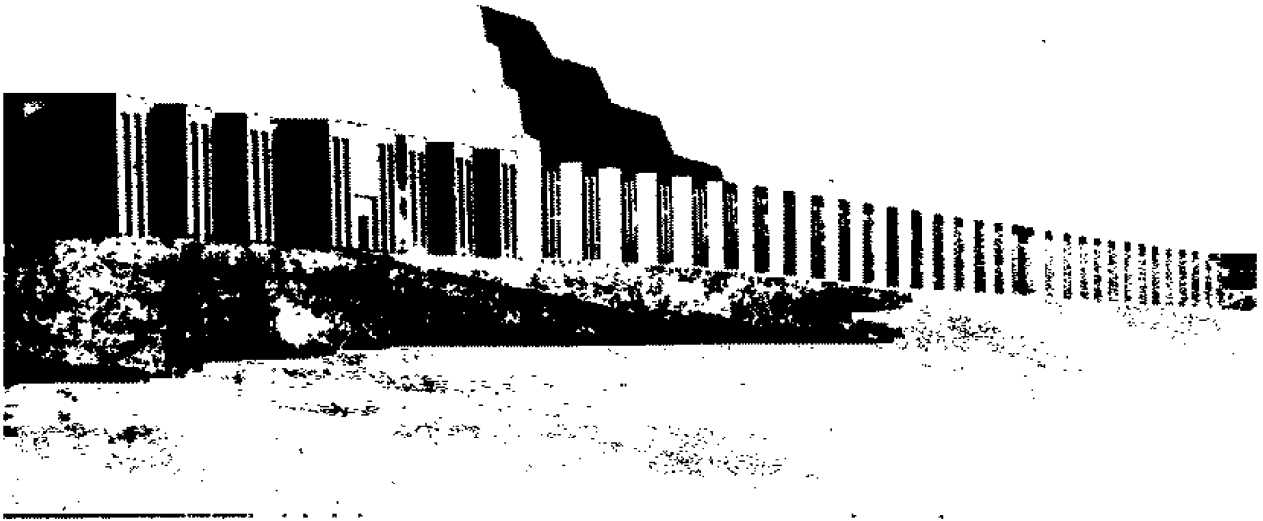
الصورة (٥٩)

السور الذي كان يحيط بالمجموعة الهرمية هرم زوسر للدرج بسقارة. وقد بنى نظام «الداخل والخارج». وكان يتضمن أربع عشرة بوابة منها بوابة واحدة فقط حقيقية كانت تسمح للدخول والخروج إلى ساحة الهرم. أما البوابات الثلاثة عشرة الأخرى فكانت بوابات وهمية.

• تصوير: يركلابون.

(٥٩)





(٦٠)

الصورة (٦٠)

رسم متخيل للسور المحيط بالمعبد للدرج بمقبرة كما يبدو من الواجهة الجنوبية الشرقية. وترى البوابة الحقيقية التي كانت تستعمل للدخول والخروج إلى يسار الرسم. كما ترى بقية البوابات الوهمية.
« من أبعاد معبد الملك والأكادريادوس. والصورة الآن خاص من الدكتور ج. لوزر.

في بداية عصر الأسرات كان نظام تشييد المباني يقوم أساساً على استخدام الطين في كساء السيقان النباتية التي تشيد بها الأكواخ البدائية، وهي الطريقة التي مازالت متبعة حتى الآن في بعض الأحياء الفقيرة من الريف المصري.

وعندما عرف المصريون كيفية استخدام قوالب الطين وكتل الأخشاب الصالحة لإقامة الأسقف ودعائم الجدران والتي كانوا يستجلبونها من لبنان، تشجعوا في تغيير وتطوير أنماط البناء وأحجامها خصوصاً بالنسبة للمباني والمنشآت الهامة كالقصور والمعابد. وذلك بالرغم من أنهم قد حرصوا على تزيين وزخرفة تلك المباني والمنشآت التي بنوها بهذه الطريقة الجديدة بزخارف توحى بشكل وتصميم المباني والمنشآت القديمة التي كانت تبنى بالسيقان النباتية المكسوة بالطين.

وقد استخدمت هذه الطريقة الجديدة في إقامة وإنشاء مباني وبيوت الأحياء والمنشآت العلوية التي كانت تقام فوق «بيوت الأبدية» أي فوق مقابر الموتى.

وفي بداية عصر الدولة القديمة ظهرت بوادر التطور الكبير في فن العمارة نتيجة لحرص المصريين القدماء على البحث عن مواد للبناء أكثر دواماً وأطول عمراً من

المواد التى كانوا يستعملونها، فاستخدموا الأخشاب وقوالب الطين بدلاً من استخدام الخرم المربوطة من سيقان البردى، والحصير المصنوع من نبات الأسفل أو السمار، والسقوف المقامة بجنوع النخيل أو بالنباتات المكسوة بالطين.

وفى بداية هذا العصر أيضاً بدأ استخدام الحجر فى إقامة بعض أجزاء مباني الأحياء خصوصاً الأجزاء الأساسية من تلك المباني، والتي تتطلب الكثير من الصلابة لتحمل كثرة الاستعمال، مثل العتبات وأعتاب النوافذ ودعائم الأبواب. وذلك بالرغم من عدم استخدام الأحجار فى إقامة وإنشاء مباني الأحياء بكاملها، حتى ولو أقيمت هذه المباني لأكثر هؤلاء الأحياء رفعة ومقاماً. أما المباني والمنشآت التى كانت تقام للأمم، فقد بدأ استخدام الأحجار فى إنشائها بالكامل.

ولعل بداية استخدام الأحجار فى إقامة تلك المباني قد نشأ أساساً نتيجة لحرص قدماء المصريين فى ذلك العصر على إقامة مبنى للملك المتوفى يبقى فيه أبد الدهر كله. وبالرغم من العثور على بعض النقوش المكتوبة التى تدل على أن ثمة معبد قد بنى كله بالحجر أثناء حكم الملك والد الملك زوسر، إلا أن طريقة وفن البناء بالحجر اعتبرت من الناحية التقليدية منسوبة إلى الوزير إحتوب.

■ أهرام سقارة ودهشور:

تتكون مقبرة الملك زوسر من شبكة من الممرات والدعاليق والأبهاء تقع تحت مبنى حجري يتكون من ست مصاطب مستطيلة الشكل وذات جوانب مائلة مبنية فوق بعضها، وتتضاءل كل منها فى المساحة كلما اتجهنا إلى أعلى. ويصل ارتفاعها الكلى إلى نحو ٢٠٠ قدم [حوالى ٦٠,٩٦ متراً] [الصورة ٥٨].

ويطل هذا الهرم المدرج على مجموعة من المباني والمنشآت يحيط بها سور يصل محيطه إلى أكثر من ميل واحد [أى أكثر من ١٦٠٩,٣٥ متراً]. كما يصل ارتفاع هذا السور إلى ما يزيد على ٣٣ قدماً [أكثر من ١٠ أمتار]. [الصورتان ٥٩، ٦٠].

وتضم هذه المساحة الواسعة مجموعة من الساحات والصروح المبنية بنفس الطراز والتصميم المائل للمنشآت والصروح الخفيفة التى استخدمها الملك زوسر أثناء

حياته، والتي أقيمت بمناسبة الاحتفالات والطقوس التي كان يؤديها أثناء توليه الملك، سواء الاحتفالات التي أقيمت بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات التي أجريت في يوبيله الثلاثيني «جِبْ سيد»، حيث كان الملك يقوم عادة بأداء بعض الطقوس والمراسم مرتين: مرة باعتباره ملك الوجه القبلي فيلبس الرداء الخاص بذلك ويستخدم الشارات والعلامات المميزة لحكام الوجه القبلي. ثم يقوم الملك مرة أخرى بأداء الطقوس والمراسم الخاصة باعتباره ملك الوجه البحري، فيرتدى ملابس أخرى ويستخدم شارات ورموزاً أخرى مميزة لحكام الوجه البحري [الصور ٦٢، ٦٣، ٦٤].

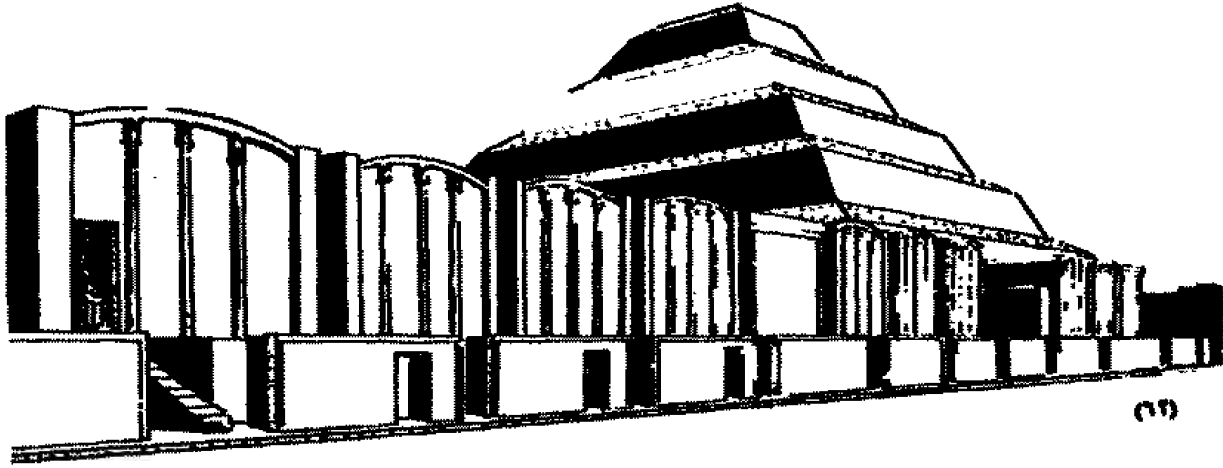
وبالإضافة إلى تلك المنشآت والصروح فهناك أيضاً مبنى المعبد الجنائزي، والسرداب الخاص بتمثال الملك [وهو عبارة عن حجرة صغيرة ضيقة وضع بداخلها تمثال للملك المتوفى، وبأحد جوانبها فتحة يطل منها التمثال على القوابين التي كانت تقدم إليه بحجرة القوابين المجاورة للسرداب] [الصورتان ٦١، ٦٥].

وبالنظر إلى أن الغرض من إنشاء هذه الصروح هو تحقيق أغراض سحرية وليس تحقيق أغراض عملية فعلية، لذلك فإن أغلب هذه الصروح والمنشآت الأخرى عبارة عن «واجهات» فقط أقيمت أمام جدران مصممة تتكون من ركام من الدبش والأحجار غير المصقولة.



الصورة (٦١)

تمثال من الحجر الجيري بالحجم الطبيعي للملك زوسر، مثر عليه بداخل «سرداب» مجاور للهرم المدرج. ويعتبر هذا التمثال واحداً من أهم وأقدم التماثيل الملكية في التاريخ المصري القديم. ونلاحظ أن غطاء الرأس «Nemes» الذي يرتديه فوق «باروكة» من الشعر الكثيف له قبة أو حاشية متعلّقة ذات طرف مذهب، وهذا الطراز من أغطية الرأس لم يظهر مثله بعد ذلك في التماثيل الملكية التالية لهرم زوسر. أما عينا التمثال الحقيقيتان فقد أُنشِئا في أروقة سابقة. وبالرغم من ذلك فلم يُفحص هذا الاقتلاع من نظرة الإحساس بالقوة ولا من الوفاء للملكي المقص الذي يسميه هذا التمثال. «عقود بكتف المصري بالقلعة. تصوير: ماكس هيربر.



الصورة (١٢)

رسم متخيل لساحة الاحتفال باليوبيل الخاص بالملك زوسر. ويقع هذه الساحة بداخل السور الذي كان يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالفرع للدرج بسقارة. وتتكون السور المحيط بالساحة من مجموعة الواجهات مثل الظاهرة في هذا الرسم. أما جسم هذه الواجهات وتغطيتها فينتكون من الدبش وكسر الأحجار.
• من رسم سيريل ألفريد عن رسم للفرد.

الصورة (١٣)

في ساحة الاحتفال باليوبيل، عثر على عدة تماثيل للملك زوسر غير كاملة الصنع. ومن هذه التماثيل لتمين كفيف كان يُقطع ويُلقى الحجر لتحديد معالم الشكل العام للتمثال قبل نحت اللامع وطريقة أجزاءه التمثال بطريقة دقيقة وبهائية. وبالنسبة لهذا التمثال تلاحظ أن للملك زوسر كان يضع على رأسه باروكة من الشعر الكثيف، كما يدل التتويج أو البروز المجري الظاهر فوق الرأس على أن التمثال كان سيوضع ملتصقاً بجدار حائطي.
• تصوير: ميركلاندون.

(١٣)





(٦٤)

الصورة (٦٤)

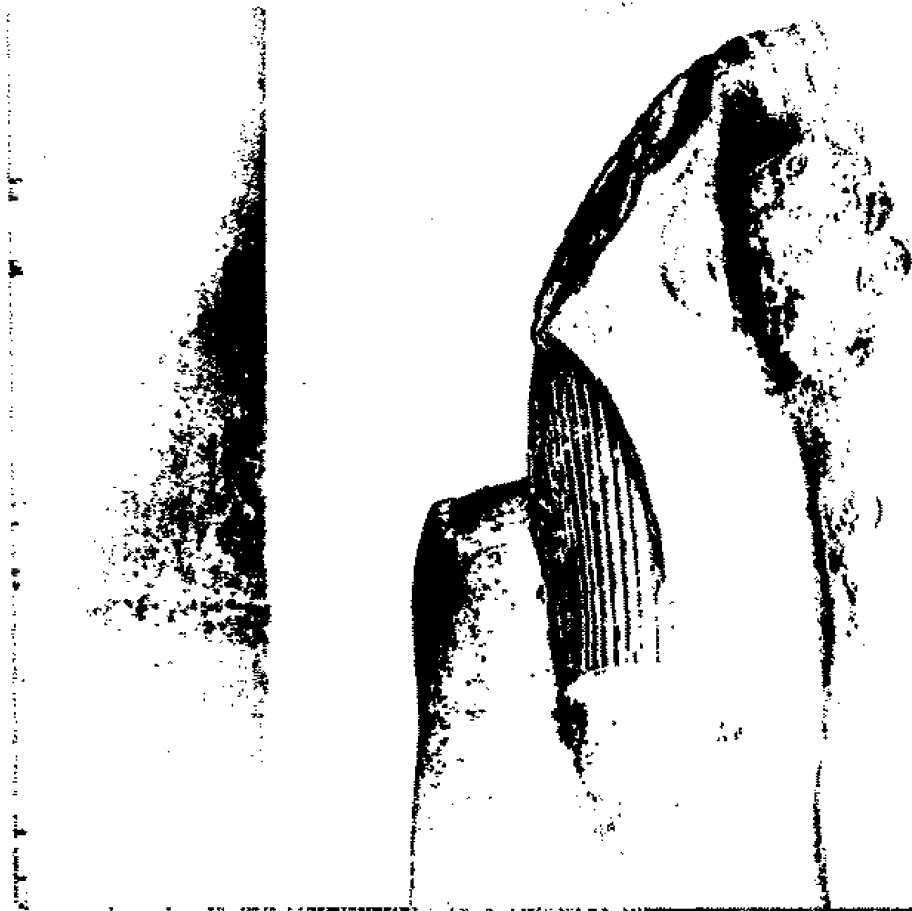
حين كان ج. لويز متبراً لصلبة الأكار، قامت للصلبة بمشروع استغرق عدة سنوات أجرت خلالها عدة حفائر وكشوفات أثرية في منطقة المجموعة الهرمية للهرم المدرج بساترة، كما قامت بإعادة بناء بعض الأجزاء وإعادة بناء إلى أصلها طبقاً لما كانت عليه في عصرها، مستندة على الأحجار الأصلية التي كانت متراكمة ومهتمة بعمل الزمن. وقد أعيد بناء إحدى واجهات السور الذي كان يحيط بمساحة الاحتفال بالبريل طبقاً لهذه الطريقة. ونلاحظ أن خلفية هذه الواجهات كانت عبارة عن ركعات من الدبش وكسر الأحجار.

• تصوير: يركلايكون.

كذلك فإن البوابات الأربعة عشرة المقامة على جوانب السور المحيط بهذه المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر كلها بوابات مصممة عبارة عن تقليد وعحاكاة للبوابات الأصلية، وليس بينها سوى بوابة واحدة تعتبر بوابة حقيقية تستخدم فعلاً للدخول أو الخروج.

وبالمثل فهناك عحاكاة بنيت بالحجر لتقليد الأبواب الخشبية التي تبدو كما لو كانت مفتوحة للدخول إلى الأماكن المسموح بدخولها، بالإضافة إلى عحاكاة حجرية أخرى لبعض الأبواب الخشبية التي تبدو مغلقة لمنع الدخول إلى الأماكن غير المسموح بدخولها [الصورة ٦٦].

وما لاشك فيه أن هذه الطبيعة الوهمية لهذه المنشآت كانت مسيطرة تماماً على المهندس الذي وضع تصميم هذه البنايات والمنشآت، وعلى البنائين والحجّارين الذين نفذوا هذا التصميم، وكان من الواضح تماماً أن الجميع كانوا يشعرون بأنهم

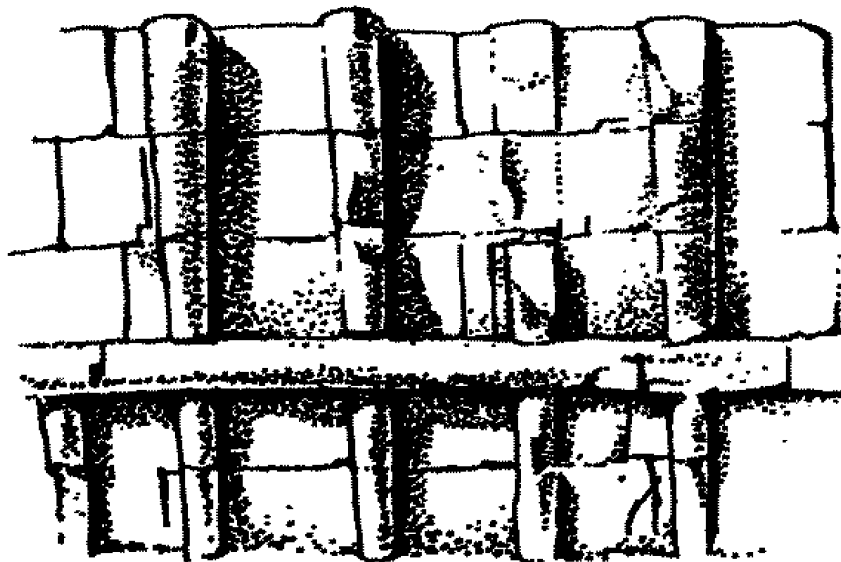


(٦٥)

الصورة (٦٥)

تمثال للملك زوسر كما كان موضوعاً بداخل «السرداب» المعلق بالحرم المدرج بسقارة. وهذا «السرداب» عبارة عن حجرة مظلمة مغلقة بها فتحتان صغيرتان أمام عتيق التمثال لينظر خلالها الملك المتولي إلى القرابين التي كانت تقدم إليه. ونشير هنا إلى أن هذا التمثال عبارة عن تقليد للتمثال الأصلي الذي نقل إلى المتحف المصري بالقاهرة.

• تصوير: بركلايتوك.



(٦٦)

الصورة (٦٦)

رسم توضيحي يبين كيف استعملت الأحجار في عمل السواتر التي كانت تقام على الأوتاد والتي كانت تحول دون الدخول إلى الحرم للمغصس لمنشآت الملك زوسر بسقارة.

• من درويش دوير.

الحضارة المصرية م • •

يقيمون نوعاً جديداً من أنواع البناء، له طراز خاص غير مسبوق من قبل، بل وكانوا يحسون أيضاً بأنهم يستخدمون في البناء مادة جديدة لم يسبق لهم التعامل معها من قبل. فبالنسبة للكتل الكبيرة من الأحجار نلاحظ أن تسويتها لم تكن على نحو دقيق. أما القطع الصغيرة من الأحجار فقد استخدموها بنفس الطريقة السابقة التي كانوا يستخدمونها في البناء بقوالب الطين. ومع ذلك فقد استطاعوا أن يشكلوا منها ومن البناء ذاته أشكالاً زخرفية مماثلة للمواد النباتية التي كانوا يستخدمونها من قبل. وذلك كتزيين الجدران بتتوعات حجرية على شكل حزم وربطات سيقان البردى تمثل أعمدة ذات تيجان على شكل قم رؤوس النخيل. وقد أضفت هذه التشكيلات الحجرية روحاً من الواقعية الحيوية، بالرغم مما تمثله هذه المباني والمنشآت باعتبارها منشآت جنازية [الصورة ٦٧].

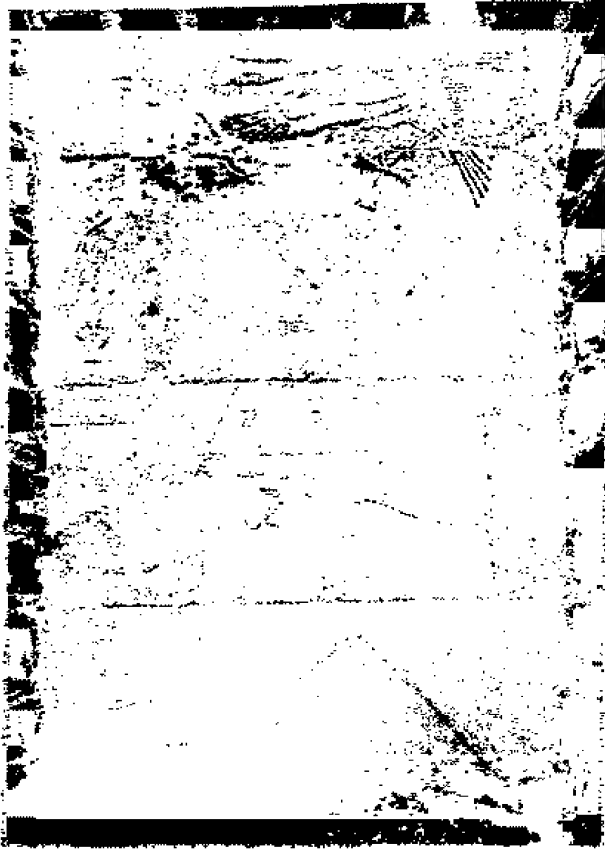


(٦٧)

الصورة (٦٧)

للهندوس والبنادون الذين قاموا بانشاء المنشآت الخاصة بالملك زوسر بمقبرة لم يلزموا أنفسهم بقامة أعمدة حاملة كاملة الاستدارة من الحجر بعد أن غيروا طريقة البناء التي كانت تستخدم قوالب الطين أو تستخدم حزم البردى للتمويه بالطين. ولذلك فقد قلدوا هذه الأعمدة باستخدام الأحجار، وجعلوها نصف بارزة من الحوائط أو الجدران التي تستند عليها. وتوجد هذه الأعمدة على الجانب الشرقي بشمال الساحة.

• تصوير: بيركلايدون.

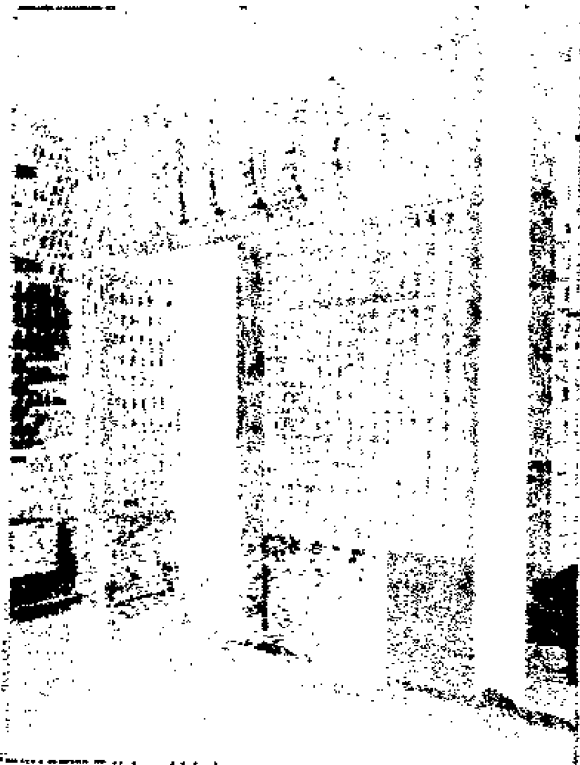


(١٨)

الصورة (١٨)

نقش بارز من المقبرة الجنوبية للملك زوسر، يتله وهو يجرى بطريقة طقسية أثناء الاحتفال بيويله « عيد حبهده » ويظهر للملك وهو يرتدى تاج الوجه القبلى الأبيض ويعمل فى بناء مدفا أو مضرىاً كان يستخدم لتوس الخنقة ، ويعمل فى يسهه حليمية صغيرة مصنوعة من الجلد . وطوق الملك برفوف الصقر « حورس » إله إدفو حاملاً علامة الحياة « عنخ » ولحاف وجهه للملك كتب اسمه الحورس « تريتخت » محمياً بالصقر حورس مرتدياً التاج للزفوج الأبيض والأحمر . ويوجد هنا نقش بداخل كوة بالجدار حولاً إطار من الرقائى الخولية للوحة .

« تصوير: ماكس هيرس .



(١٩)

الصورة (١٩)

بعض حوائط وجدران المقبرة الجنوبية للملك زوسر كانت مغطاة برقائق من الخزف المزجج للصقول ، تماثل العصر للوحة التى كانت ترين جدران قصر الملك أثناء حياته الأولى .

« الصورة منقولة من رسم لسرافيت ، ياذن نفس من مجلة الأثار القديمة .

وبطبيعة الحال فقد كانت هذه المباني والمنشآت أعجوبة زمانها فى ذلك العصر القديم الذى بنيت فيه وفى جميع الأجيال التالية ، كما ظلت محفظة بهذا الإبهار والإعجاب حتى وقتنا الحاضر، فلم تسبقها أية أبنية أو منشآت مماثلة لما على وجه الأرض . وما زالت بعض ممراتها الداخلية وحجراتها السفلية تحفظ بالكثير من الأشياء والمكونات التى ما زالت بحالتها الجيدة الأولى بالرغم من مرور الزمن ،

مثل الاطر التي تزين الجدران الداخلية والحلقة برقائى القرميد المزججة باللون الأزرق اللامع والتي نصبت ونظمت لتحاكى الأشكال الزخرفية التي كانت تزين الحصر الملونة التي كانت تغطي بها جدران الحجرات الداخلية بالمباني التي كان يعيش فيها الأحياء [الصورة ٦٩] والنقوش التي تحاكي التماثيل الضخمة للملك والتي تمثله فى وضع الجلوس أو وضع الوقوف. كما يوجد نصب تذكارى نقش عليه بالنحت البارز منظر للملك زوسر وهو يؤدي طقساً رياضياً نشيطاً أثناء احتفالاته باليوبيل الثلاثينى، وتظهر فيه كتابات وعلامات هيروغليفية تبرز معنى الشجاعة والثقة بالنفس [الصورة ٦٨]. كما عثر أيضاً على تابوت لطفل صغير مصنوع من ست طبقات رقيقة من الخشب ملتصقة ببعضها، كما عثر على عشرات الآلاف من الأواني الأنيقة المصنوعة من المرمر أو من حجر التبريش الأخضر (وهو نوع من الصخر مؤلف من شظايا زوايا متلاحمة) أو من حجر الكريستال أو من حجر الحية [وهو نوع من الصخر الأخضر مرصق كجلد الأفعى] أو من غير ذلك من الأحجار الغالية الأخرى. هذا بالإضافة طبعاً إلى الكنوز الأخرى التي كانت مخبوة فى تلك المباني والمنشآت والتي نُهبت وسُرقت فى عصور سابقة.

وما لاشك فيه أن الفلاح المصرى الذى كان يعمل فى الحقول المجاورة لمنطقة سقارة فى تلك الأزمان السابقة، كان لا يعلم شيئاً عن تلك الكنوز المخبوة بداخل تلك المباني، ولكنه كان يرى السور العظيم الذى كان يحيط بها، ومن خلفه تلك المباني والصروح الضخمة، وذلك الهرم المدرج الأبيض الذى كان يرتفع فى صمت إلى عنان السماء. وعندئذ كان مثل هذا الفلاح يحس بيقين شديد أن حكامه هم فى حقيقة الأمر آلهة حقيقيون.

وتدل بعض الشواهد الأثرية على أن بعض الملوك الذين خلفوا الملك زوسر مباشرة فى حكم مصر، كانت لهم محاولات لم يتمكنوا من اتمامها لإقامة أهرام مماثلة لهرم زوسر المدرج. ومع ذلك فقد تم — فى الخمسينات من هذا القرن — اكتشاف مجموعة هرمية خاصة بالملك «سينخمت نخت» وهو أحد ملوك الأسرة الثالثة من خلفاء الملك زوسر^(٣). وتقع هذه المجموعة الهرمية بالقرب من المجموعة الهرمية

(٣) فى عام ١٩٥٤ اكتشف زكريا غنيم الهرم المدرج النحاس الذى كان مدفوناً تحت الرمال. =

الخاصة بالملك زوسر. ونلاحظ فيها منذ البداية أن بناها قد تم باستخدام كل الأحجار دون الاستمانة بقوالب الطين.

ويقع هذا الهرم الجديد المكتشف بالقرب من الجنوب الغربى للمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر. ومن الواضح أن بناء هذا الهرم لم يكتمل قبل موت الملك سيخيم نيمث الذى يمتثل أنه لم يحكم سوى ست سنوات توقف بعدها الاستمرار فى العمل لاستكمال مبانى ومنشآت المجموعة الهرمية التى كان الملك ينوئ انشاعها، والتى كانت تتضمن بعض الصروح والمعابد وغير ذلك من المنشآت الأخرى.

ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع هذا الهرم الناقص نحو ١٢٠ متراً وذلك بقياس أضلاع قاعدة المصطبة الأولى للهرم. حيث لم توجد سوى هذه المصطبة الأولى وبقايا المصطبة الثانية التى تطوها والتى لم يكتمل بناؤها. ويستدل من هذه المقاسات أن هذا الهرم كان سيتكون — لو تم بناؤه — من سبع مصاطب أى بزيادة مصطبة واحدة على المصاطب الستة التى يتكون منها هرم زوسر المدرج. وبذلك كان ارتفاع الهرم الناقص سيبلغ نحو ٢٣٠ قدماً [أى حوالى ٧٠ متراً] أى بزيادة نحو ٢٦ قدماً [أى ٧,٩ متراً] على ارتفاع هرم زوسر.

ويحيط بالهرم الناقص سور مماثل للسور الذى يحيط بالمجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر، وإن كان أقل منه من ناحيتى الطول والعرض. ومقاسات هذا السور على وجه التقريب تبلغ نحو ٢٠٠ x ٥٥٠ متراً. ومعنى ذلك أن مساحة الساحة الداخلية التى يحيط بها هذا السور تبلغ نحو ثلثى المساحة التى يحيط بها سور المجموعة الهرمية الخاصة بالملك زوسر.

وفى منطقة هذا الهرم الناقص لوحظ وجود طريق مائل صاعد من المحتمل أنه استخدم أثناء بناء الهرم، وكان يمتد طولاً ويرتفع علواً كلما استمر ارتفاع مصاطب

= وبواسطة الحفر اكتشف الكثير من المواد الأثرية منها بقايا ثور وبقايا بعض الطيور والحفريات الأخرى التى يبدو أنها كانت مقنعة كقرايين، واكتشف مجموعة من الخلى و٦٢ قطعة صغيرة من أوراق البردى عليها كتابات ديوطمية. كما اكتشف دهليزاً به ١٢٠ غزناً صغيراً تحوى على لؤلئى حجرية كاملة وغير كاملة كتب على بعض منها اسم الملك «سيخيم نيمث» الذى اعتلى العرش بعد الملك زوسر [الترجم].

المهرم أثناء عمليات البناء. وقد وجدت الكثير من الأحجار المستوية بخشونة على مسافات منفصلة من الركام الذى كان يتكون منه هذا الطريق الصاعد.

أما الأحجار التى استعملت فى بناء هذا الجزء المكتشف من الهرم الناقص، فقد استخرجت من المهاجر المحلية التى تقع فى غرب موقع الهرم.

وقد تم اكتشاف هذا الهرم المدرج الناقص بمصرقة المرحوم زكريا غنيم [فى سنة ١٩٥٤] الذى أدت حفائره إلى اكتشاف ممرات سرية تحت قاعدة الهرم كانت تؤدى إلى حجراته الداخلية. كما عثر المكتشف على مجموعة من الأواني الحجرية والحزفية غتومة بأنعام من الطين تحمل اسم الملك سيخم نيخ الذى لم يكن معروفاً أو كانت له آثار ظاهرة حتى ذلك الوقت.

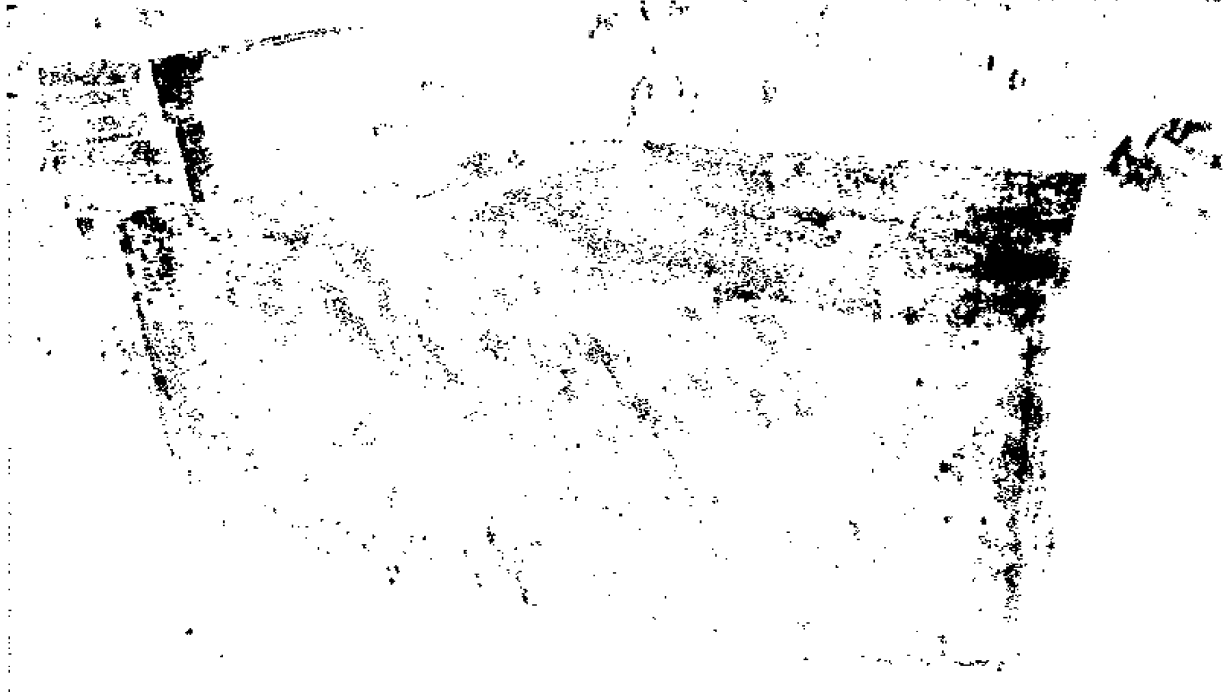
كذلك فقد عثر على خبيثة من الحلى والمجوهرات التى يرجع تاريخها طبعاً إلى عصر الأسرة الثالثة. وتتكون هذه الخبيثة من واحد وعشرين سواراً ذهبياً من مقاسات مختلفة، ومن زوج من الملاقط مصنوع من الإلكترولوم [وهو خليط من الذهب والفضة]، بالإضافة إلى عقد مصنوع من الذهب وصندوق صغير مصنوع من الذهب على شكل عارة صدفية.

وفى حجرة الدفن المبنية تحت قاعدة الهرم الناقص عثر المكتشف على تابوت مصنوع من قطعة واحدة من المرمر^(٤). ويتميز هذا التابوت الفريد بوجود باب منزلق فى أحد جوانبه يتداخل بجرى بحيث يمكن رفعه إلى أعلى أو خفضه إلى أسفل [الصورة ٧٠]. وعندما قام المكتشف بفتح هذا التابوت، فوجيء بأنه فارغ ولا يتضمن مومياء الملك، الأمر الذى أدى إلى تقرير أن حجرة الدفن ليست سوى ضريح أو نصب تكريمى لشخص دفن فى مكان آخر Cenotaph. أما مومياء الملك فقد قرر المكتشف أنها مدفونة فى مكان آخر تحت هذا الهرم الناقص أو بالقرب منه.

(٤) تقع حجرة الدفن بـ «سيخم نيخ» المدرج الناقص على مسافة ٧٢ متراً من مدخل الهرم. وهى مستطيلة الشكل طولها ٨,٢٠ متراً وعرضها ٥,٢٢ متراً وارتفاعها ٥ أمتار. أما التابوت المصنوع من المرمر فيبلغ طوله ٢,٣٧ متراً وعرضه ١,٤٠ متراً وارتفاعه ١,٨٠ متراً [المترجم].

ولكن عالم المصريات م. ج. لوير بعد أن قام ببعض الدراسات على آثار المنطقة، قرر أن حجرة الدفن بهذا الهرم قد اقتحمت ونهبت في عصور قديمة سابقة، كما قرر أن البقايا النباتية التي وجدت موضوعة فوق هذا التابوت لم تكن بقايا متأكدة لإكليل جنازى من الزهور وضع أثناء عملية دفن الملك كما كان يظن من قبل، وإنما هي بقايا العصا الخشبية التي استعمالها اللصوص القدماء أثناء اقتحامهم للمدفن الملكي. وعلى أية حال فإن هذا الهرم مازال فى حاجة إلى إجراء المزيد من الحفائر والدراسات الأثرية.

وقد قام العالم لوير بإجراء بعض المحاسات وحفائر سبر الأعماق فى نفس المنطقة فى موسم ١٩٦٢ — ١٩٦٣ واستدل منها على وجود بقايا آثار شديدة التخريب لعدد من المباني والمنشآت المماثلة للمباني والمنشآت الموجودة بداخل المجموعة الهرمية للملك زوسر، ولكنه توقف عن الاستمرار فى هذه الاكتشافات بسبب نقص الاعتمادات المالية اللازمة.



(٧٠)

الصورة (٧٠)

التابوت المصنوع من الأبنستر والخاص بالملك «ميرنم رع» حيث عثر عليه بحجرة الدفن أسفل الهرم الثالث. وتلاحظ وجود السنادة المربعة التي كانت تعلق التابوت وهي نصف مرفوعة إلى أعلى. كما تلاحظ وجود بعض المواد النباتية وأجزاء من الرقعة الخشبية وجدت فوق التابوت.

وعلى ذلك يمكن القول بأن استخدام الأحجار الفخمة فى إنشاء المباني والمنشآت الجنائزية قد بدأ فى عهدى الملكين زوسر وسيخم حيث من ملوك الأسرة الثالثة، وأن استمرار هذه الطريقة فى البناء تواصل فى عهود خلفائها من ملوك مصر الآخرين، خصوصاً ملوك الأسرة الرابعة الذين أقاموا العديد من المباني والمنشآت الهرمية المماثلة فى مناطق دهشور^(٥) وميدوم^(٦) والجيزة [الصورة ٧٦]. وليس هناك أدنى شك فى مدى تأثير كهنة هليوبوليس على استمرار هذه الطريقة فى استخدام الأحجار فى بناء الأهرام، وذلك بالنظر إلى أن الشكل الهرمى كان ذا دلالة كبرى فى عقيدة عبادة رع إله الشمس التى كانت سائدة فى هليوبوليس. وذلك بالرغم من أن الأهرام التى بنيت فى كل من دهشور وميدوم كانت ذات طرز وأشكال غير عادية بمقارنتها بالشكل الهرمى الكامل.

وتدل بعض الكتابات التى يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة على أن الملك سنفرو^(٧) وهو أحد ملوك هذه الأسرة قد قام ببناء هرمين: أحدهما هو ما يسمى بالهرم المتحنى الذى يقع بمنطقة دهشور، وقد نسب إليه على نحو مؤكد طبقاً للدلائل الأثرية التى وجدت مكتوبة على بعض منشآت المنطقة وعلى نصب تذكارى عثر عليه أيضاً بنفس المنطقة المحيطة بهذا الهرم. وتدل هذه الشواهد

(٥) تقع دهشور إلى الجنوب من سقارة. وبها جبانة أثرية واسعة تضم العديد من المقابر التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وعصر الدولة الوسطى. وبها خمسة أهرام، اثنان منها للملك سنفرو، وثلاثة للملك الدولة الوسطى [الترجم].

(٦) تقع ميدوم بمحافظة بنى سويف. وبها الهرم المعروف باسمها. وهو الهرم الذى بدأ بناءه الملك حنى وأكمله الملك سنفرو. وتوجد حوله جبانة للنبلاء بها عدة مقابر أهمها مقبرة «ليفز تاجيت» ومقبرة الأمير «رع حيت» وزوجته الأميرة «نمرت» [الترجم].

(٧) هو مؤسس الأسرة الرابعة. وأصبحت مصر فى عهده مستقرة كمملكة متحدة تسيطر عليها الأركان، ولى يد الملك تركزت كل الأمور. ومن الناحية الإدارية ابتدع وظيفة حاكم المقاطعة الذى كان يقبب «الأول بيد الملك». وكانت هناك ٢٢ مقاطعة فى الوجه القبلى و٢٠ مقاطعة فى الوجه البحرى. وكان حاكم كل مقاطعة مسؤولاً أمام الملك مباشرة، بالرغم من أنه كان يستعين فى أداء وظائفه بعدد كبير من الموظفين ورجال القضاء والشئون المالية. ولى عهد الملك سنفرو أولاد أسطولاً مكوناً من ٤٠ سفينة بحرية عادت حملة بأخشاب الأرز من لبنان. كما أرسل حلة إلى بلاد النوبة وعدة حملات للصين فى سيناء. وقد عرف سنفرو فى التاريخ المصرى باسم «الملك الساحل الرحيم» و«الملك الحسن» و«الملك المهيوب» [الترجم].



(٧١)

الصورة (٧١)

صورة من الجوهرم مبدوم [٢٦٣٠ ق م] ويبدو قائماً فوق تل على شكل قسي. وهذا التل مكون بصفة رئيسية من القماش الكساء الخارجي للهرم الذي هُدمت أحجاره وتناثرت في الأوتة القديمة. ويظهر في الصورة للمبد الجنائزي الصغير الذي حفظ جيداً لأنه كان مدفوناً على عمق كبير تحت القماش وركام الأحجار. [بالنسبة لكروكي هذا الهرم انظر الشكل (ب) من الصورة ٧٦].

الموقعان (٧٢)، (٧٣)

المبد الجنائزي الصغير الملصق برم مبدوم، وهو مبني كلية من الحجر الجيري الجبلوب من منطقة طرة، وتبلغ مساحته حوالي ٣٤ قدماً مربعاً [١٥,٣٦ متراً مربعاً] وأقصى ارتفاعه ٩ أقدام [٢,٧٤ متراً]. ويقع مدخله بالجهة الجنوبية بين جدارين متوازيين يزاوئين قائمتين. ويؤدي المدخل إلى حجرتين متوازيتين ومتساويتين. وبين هاتين الجدارين تلاحظ وجود مذبح منخفض يقع بين قائمتين حجريين على شكل النصب التذكارية والطرف الأعلى لكل منها مستدير، وهما منحوتان من الحجر الجيري وخاليان تماماً من أية كتابة، كما أن الجانب السفلي من المبد يدل على أن البناء قد تولف أثناء تشييده، بالإضافة إلى أن هاتين القائمتين الحجريتين كان من المفترض أنهما من النصب الجنائزية التذكارية الخاصة بالملك، وكان من المفترض أيضاً أن يكتب عليها اسم الملك وألقابه.

• الرسم الكروكي من إعداد الدكتور أحمد فخري.



(٧٢)

شمال →



الأثرية أيضاً على أن هذا الهرم قد عُزِفَ في تلك الكتابات باسم «الهرم الجنوبي للملك سنفرو»^(٨) [الصورة ٧٤]. أما الهرم الشمالي^(٩) الذى يعتقد أنه منسوب أيضاً إلى الملك سنفرو، فيقع على بعد نحو ميل واحد فى اتجاه الشمال من هرمه الجنوبي.

ويقول بعض الدارسين للأثار المصرية أن الملك سنفرو قد بنى أيضاً هرمًا ثالثًا يقع فى منطقة ميلم جنوب الهرم المنحنى بدشور [الصور ٧١، ٧٢، ٧٣]. وبالرغم من أن هذا القول يبدو مقبولاً بما يؤيده من الشواهد الأثرية، إلا أن هناك تفسيراً مقبولاً آخر يمكن الأخذ به. فقد ظل الاعتقاد قائماً بأن هرم ميلم هذا منسوب إلى الملك «حونى»^(١٠) وهو سلف غامض للملك سنفرو. ومع ذلك، وبسبب تماثل طريقة بناء هذه الأهرام الثلاثة، فقد قيل أن الملك سنفرو هو الذى تولى أمر بنائها كلها، ولكن يمكن القول مع ذلك بأن الملك سنفرو هو الذى أكمل بناء هرم ميلم الذى شرع فى بنائه سلفه الملك حونى، وأن سنفرو قد توسع فى بناء واستكمال هذا الهرم.

والشكل الحالى لهرم ميلم يبدو غريباً بمقارنته بأشكال الأهرام الأخرى، فهو يقف قائماً فوق تل قصى تكون غالباً من ركام الأحجار التى تساقطت من الأجزاء العليا للهرم، ومن كسوته الخارجية. وهناك أمل كبير فى حل الكثير من مشاكل

(٨) قاعدة الهرم للتحى مربعة، وطول كل ضلع من أضلاعها ١٨٨,٦٠ متراً. ويصل ارتفاع الهرم إلى ١٠١,١٥ متراً. وزاوية ميله هى ٥٤ درجة و٣١ دقيقة و١٣ ثانية حتى ارتفاع ٤٩,٠٧ متراً. ثم تتغير زاوية الميل بعد ذلك حتى القمة إلى ٤٣ درجة و٢١ دقيقة [للترجم].

(٩) وهو هرم ضخم يكاد يتنافس فى حجمه هرم خوفو. ويبلغ طول كل ضلع من أضلاع القاعدة نحو ٢٢٠ متراً ويبلغ ارتفاعه ٩٩ متراً وزاوية ميله ٤٣ درجة و٤٠ دقيقة، وهى زاوية تقل كثيراً عن زوايا ميل معظم الأهرام الأخرى [للترجم].

(١٠) من المرجح أن الملك «حونى» كان السلف المباشر للملك سنفرو. وقد استمر حكمه نحو ٢٤ عاماً على أقل تقدير. وقد بدأ هذا الملك فى بناء هرمه فى منطقة ميلم ولكن يبدو أنه مات قبل أن يكتمل فقام سنفرو بهذا العمل الذى أدى إلى وقوع بعض المؤرخين وعلماء الآثار فى الخطأ ونسبوا هذا الهرم إلى الملك سنفرو. وكان الارتفاع الأصلى لهذا الهرم ٩٢ متراً وطول كل ضلع من أضلاع قاعدته المربعة ١٤٤ متراً. وزاوية ميله ٥١ درجة و٥٣ دقيقة. وعلى أية حال فالأمر مازال يحتاج إلى إجراء المزيد من الحفائر لإزالة الرديم المحيط بقاعدة الهرم لمعرفة أصول عمارته وحقائق تاريخه [للترجم].

وغوامض فن العمارة الذى ساد فى الأسرة الرابعة عند إجراء المزيد من البحوث الأثرية بعد إزالة هذا الركाम المحيط بهم ميدوم، وإجراء المزيد من البحوث والخفائر الأثرية فى المنطقة المحيطة به. وعندئذ سيتأكد على نحو قاطع معرفة اسم صاحب هذا الهرم.

والجدير بالذكر أن العالم مارييت قد عثر فى قبر مجاور لهرم ميدوم على التتالين الرائعين الشهيرين للأمير رع حوتب وزوجته الأميرة نفرت [الصورة ١٠٥].

ويعتبر الهرم الشمالى للملك سنفرو الذى يقع بمنطقة دهشور أول الأهرام التى اتخذت الشكل الهرمى الكامل حيث تتحدر جوانبه المائلة بزوايا قدرها ٤٣°، ٣٦°. وهى زاوية تختلف عن مقاس زاوية الأهرام التى بنيت بعد عصر سنفرو والتى تبلغ غالباً نحو ٥٢ درجة.

وبالقرب من هذا الهرم الشمالى توجد مجموعة من المصاطب الخاصة بمقابر اعضاء البلاط وكبار الموظفين الذين كانوا مقربين للملك سنفرو، كما عثر على نقوش مكتوبة فى عصر تال يرجع تاريخها إلى العام الحادى والعشرين من حكم الملك بيبى الأول (١١) تقرّر صدور قرار أو مرسوم ملكى باعفاء «هرمى سنفرو» من بعض الضرائب، الأمر الذى يفهم منه نسبة هذا الهرم الشمالى إلى الملك سنفرو دون غيره.

أما الهرم الجنوبي، وهو الهرم المنحنى، فهو فريد فى شكله كما هو فريد فى تصميمه [الصورة ٧٤]، فهو يتضمن مدخلين منفصلين، يقع الأول منها فى منتصف الواجهة الشمالية للهرم، وعلى ارتفاع نحو ٤٠ قدماً [نحو ١٢,٢٠ متراً] فوق سطح الأرض. ويقع المدخل الثانى على بعد نحو ٤٥ قدماً [نحو ١٣,٧٢ متراً] من منتصف الواجهة الغربية لهذا الهرم.

وهذا المدخل الأخير الذى يقع بالواجهة الغربية للهرم الجنوبي للملك سنفرو، يعتبر الاستثناء الوحيد المعروف فى جميع الأهرام التى بنيت فى عصر الدولة القديمة والتى تقع مداخلها بالواجهات الشمالية لهذه الأهرام بصفة عامة.

(١١) من ملوك الأسرة السادسة [الترجم].

ويؤدي كل مدخل من هذين المدخلين إلى غرفة منفصلة، حيث يؤدي المدخل الشمالى إلى غرفة منحوتة تحت مستوى الأرض، بينما يؤدي المدخل الغربى إلى حجرة أخرى على مستوى الأرض تقع عند الركن الجنوبي الشرقى للغرفة السفلية. وثمة ممر ضيق يصل بين هاتين الغرفتين، ويوجد بأعلى السقف المُغطَّف للغرفة السفلية [الصورة ٧٥].

وأخيراً نشير إلى أن الكثير من المشاكل والمسائل الغامضة المتعلقة بهذه الأهرام الثلاثة بمنطقتى دهشور وميدوم ليست مستعصية أو مستحيلة الحل، وإنما يلزم إجراء الكثير من البحوث والحفائر حتى يمكن الوصول إلى الحقائق المؤكدة على نحو قاطع^(١٢)

■ أهرام الجيزة

أما القمة التى وصل إليها تطور فن العمارة فى الدولة القديمة فتتمثل فى الهرم الأكبر الذى بناه الملك خوفو^(١٣) فى منطقة الجيزة [الصورة ٧٧].

وكان الوزير «جِمَّ إِيُوْتُو» ابن عم للملك، وكان يحكم وظيفته مشرفاً على أعمال الملك، وبالتالي كان المسئول الأول الذى أُنيط به تنفيذ بناء هذا الأثر العظيم الذى بلغ أعلى درجة مدهشة من الدقة التى نفلت وتحققت بأبسط

(١٢) فى أبريل ١٩٨٩، عثرت بعثة أمريكية للتقيب على الآثار، على تمثال من الرمر للملك سفرو، وذلك بجوار هرم «سيلا» بمنطقة الفيوم. ويعد هذا الكشف الأثرى على درجة كبيرة من الأهمية. وقد بدأ العلماء فى إجراء الدراسات لمعرفة السر فى وجود تمثال للملك سفرو فى هذه المنطقة [المترجم].

(١٣) بالرغم من شهرته المرموقة فى التاريخ القديم والحديث باعتباره صاحب الهرم الأكبر الذى كان ومازال إحدى عجائب الدنيا فإننا لا نعرف عن تاريخه إلا القليل. وهو ابن الملك سفرو، واسمه المصرى القديم بالكامل هو «خنوم خوفوى» ولكنه اختصر قليلاً إلى خوفو. وقد بلغت مصر فى عهده إلى قمة فى الإمكانات المادية والكفايات الفنية. وقد عثر على اسمه مكتوشاً على حجر للديوريت يقع فى منطقة جنوبية بعيدة فى عمق الصحراء الغربية شمال شرق لىو سبلى، حيث نقلت منها الأحجار التى استخدمت فى رصف وتبليط معبد الجنائزى وفى عمل ١٤ تمثالاً له نفسه وألقاً ولكن هذه التماثيل كلها قد حطمت ولم يبق منها سوى بقايا متناثرة متفرقة. كما ويعد اسمه أيضاً مكتوشاً ضمن أسماء ملوك مصريين آخرين سبقوه أو خلفوه على جدران معبد أرى قديم فى ميناء جيبيل بلبنان.



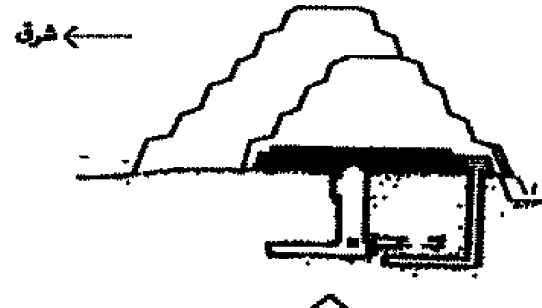
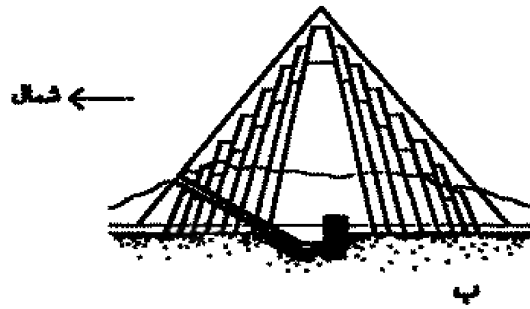
(٧٤)

الصورة (٧٤)
 الهرم المسمى بدهشور [٢٦٠٠ ق م] كما يبدو من واجهته الشرقية. وكان من المفروض أن يم بناء هذا
 الهرم طبقاً لزاوية ميل أضلاع التي تبلغ ٥٤ درجة، ولكن الزاوية تغيرت فجأة وأصبحت ٤٧ درجة،
 الأمر الذي يعتقد معه أن تكلة بناء هذا الهرم قد تمت بسرعة. ونلاحظ أن الكسوة الخارجية لهذا الهرم
 [ولأهرام الأخرى بصفة عامة] كانت تبنى من الحجر
 الجيري المطبوخ من منطقة طرة على الضفة الشرقية للنيل،
 وهو حجر جيد ساعد في صيانة الأهرام ومنها من التهم
 أو الأنهار.
 • تصوير: بيتر كلايتون.

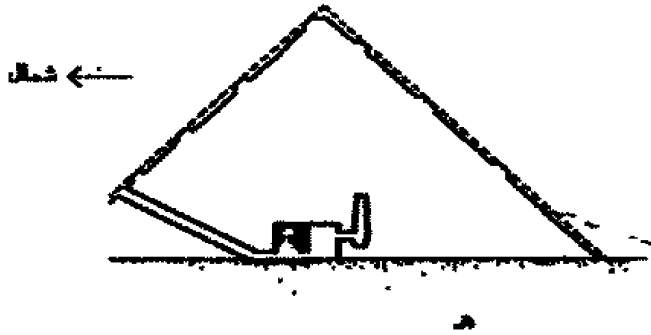
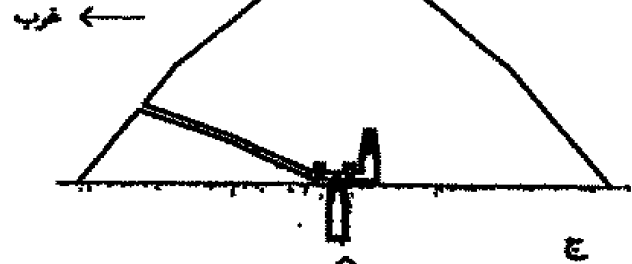


الصورة (٧٥)
 سقف الحجارة السفلية بدهشور، وهو مبنى بطريقة
 «الكتف» أي أن المستوى الأعلى من الجدار يبرز قليلاً عن
 المستوى الموجود أسفله، وهكذا تبرز أطراف المستويات كلها
 ارتفعنا إلى أعلى، إلى أن تصبح المسافة بين المستويين الطولين
 من الجدار فيصبح من السهل تطبيقها بحجر واحد أو أسياخ صلبة
 لتشد الحجارة فوق المساحة بين الجدارين ليكتمل بهذا السقف
 الحجارة.
 • تصوير: بيتر كلايتون.

(٧٥)



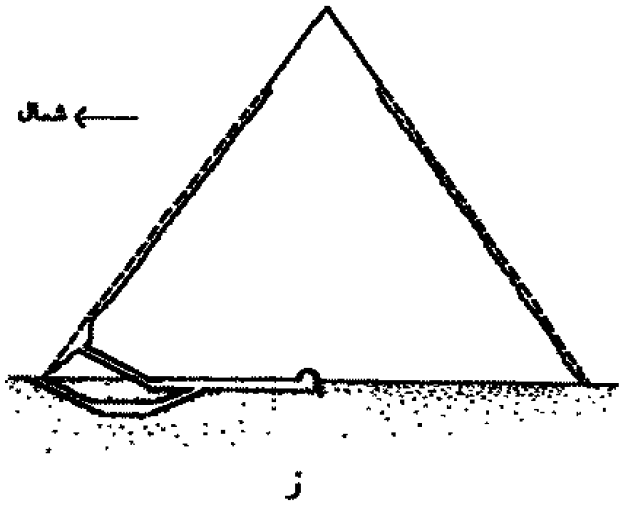
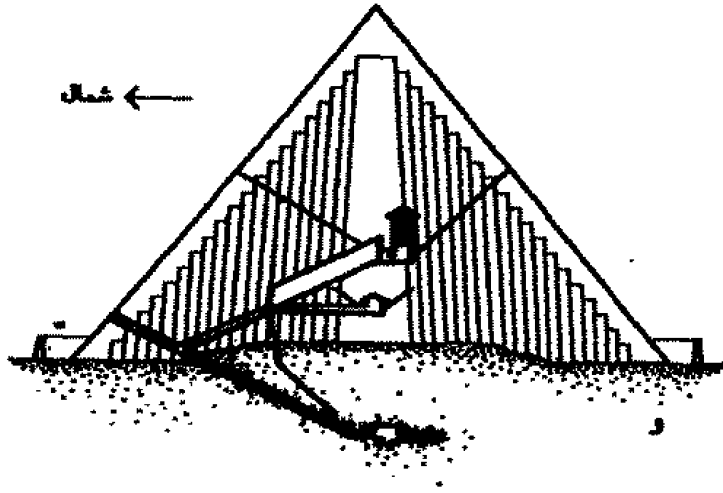
متر ١٠٠ ٥٠ ٤٠ ٣٠ ٢٠ ١٠



(٧٦)

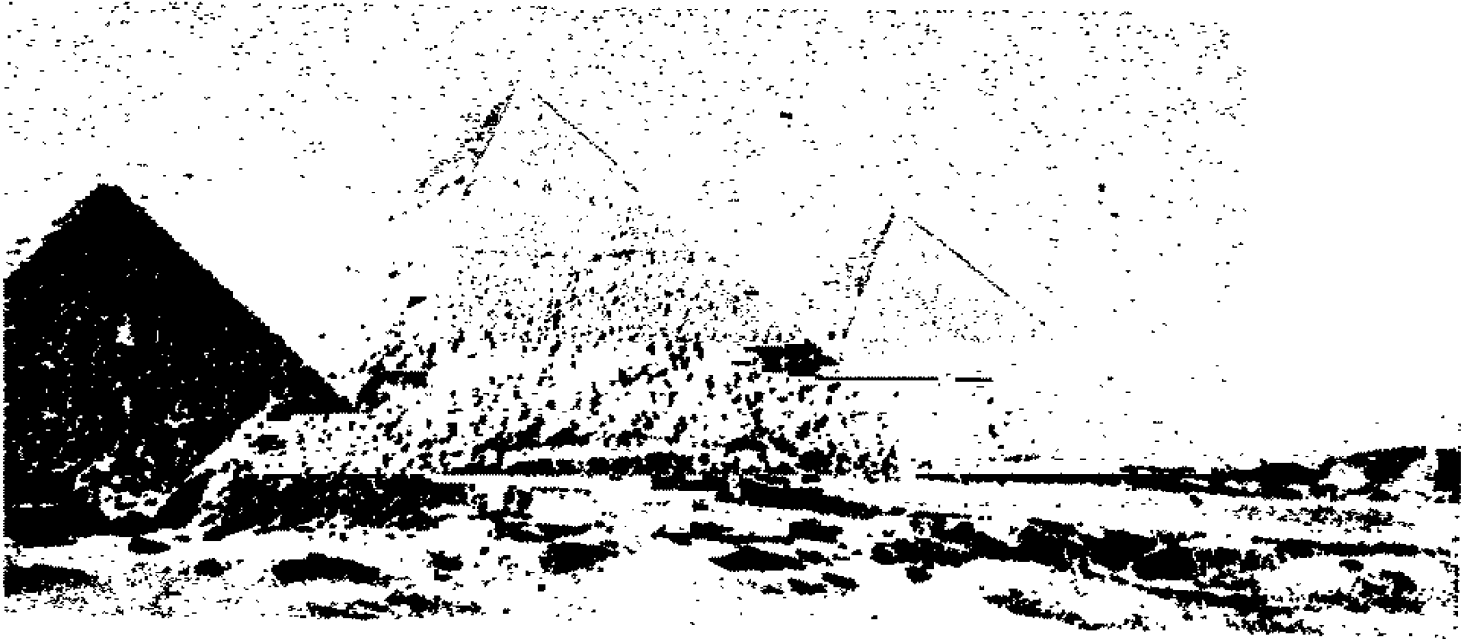
الصورة (٧٦)

قطاعات مختلفة لبعض الأهرام الرئيسية التي بناها ملوك الأسرتين الثالثة والرابعة، وصمت كلها بقياس رسم واحد لتحديد النسبة بين حجم كل هرم وآخر. (أ): هرم زوسر المدرج بسقارة. (ب): هرم ميدوم للملك حوى «٢». (ج)، (د): الهرم للنحتى بدحشور ملك سقرو. (هـ): الهرم الشمالى للملك سقرو بدحشور. (و): الهرم الأكبر بالجيزة للملك خوفو. (ز): هرم عفرع بالجيزة. (ح): هرم منكاروخ بالجيزة. ومن المعلوم أن ملوك الدولة القديمة قد بنوا أهراماً أخرى فى منطقة أبو روكش وأبو صير [أنظر الصور ٩٠-٩٣] ولكن معظم هذه الأهرام ومنشأتها للطلقة بما قد تخرت تماماً، كما أن بعضها الآن لم يكتمل بنائه، أو تضرع المظنة للملكية، كما أن نسبة بعضها إلى ملوك مابين من الدولة القديمة تنجر على شك.



الوسائل . وقد عثر على تمثال «جيم إيونو» بداخل مقبرته بالجيزة، وتظهر في هذا التمثال ملامح الذكاء ودلائل العبقرية التي كان يتمتع بها هذا المهندس المعماري العظيم [الصورة ٨٠] (١٤).

(١٤) من المحتمل أن يكون الأمير المهندس «حم إيونو» ابن أخ للملك خوفو أو ابن عم له . ومن القابله المعروفة له : المهندس الملكي ومدير أعمال المنشآت القديمة كلها . وللعالم جيمس هنري برستيد نظرية أخرى في اسم المهندس الذي أشرف على بناء هرم خوفو حيث يعتقد أنه أمير آخر لسمه «خوفو عنيخ» وله تابوت محفوظ بالمتحف المصري . [للترجم] .



وقد تطلب بناء هذا الهرم استخدام أكثر من مليوني كتلة من الحجر الجيري، يصل وزن بعضها إلى نحو ١٥ طناً^(١٥). وقد استخرجت الأحجار التي استخدمت في بناء جسم الهرم من المحاجر القريبة من المنطقة. أما الأحجار التي استخدمت في الكسوة الخارجية فهي أحجار أكثر نعومة ونقاء، وقد استجلبت من عاجر «طره» على الشاطئ الآخر من نهر النيل^(١٦).

وقد قيلت عدة نظريات في الطريقة والكيفية التي اتبناها القدماء في بناء الهرم لعل أقربها إلى المعقول هي النظرية التي قال بها العالم الأمريكي «دوس دنهام» Dows Dunham بعد أن أجرى العديد من الدراسات وقام بالعديد من الحفائر الأثرية في منطقة الجيزة.

(١٥) أجرى علماء الآثار بعض الحسابات لتقدير عدد الكتل الحجرية التي استخدمت في بناء جسم هرم خوفو، وتراوح تقديرهم ما بين ٢,٣ مليون و ٢,٥ مليون كتلة. ومتوسط وزن الكتلة الواحدة ٢,٥ طناً ويصل وزن بعض الكتل إلى نحو ١٥ طناً، ويصل وزن بعض أحجار جدران البهو الأعظم وسقف حجرة الملك إلى نحو ٥٥ طناً. ويصل الوزن الإجمالي لكتلة الهرم الأكبر إلى نحو ٦ مليون و ٨٤٠ ألف طن [المترجم].

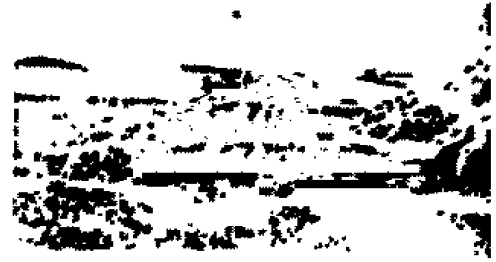
(١٦) يتميز الحجر الجيري المستجلب من عاجر طره بشرق النيل بأنه ناصع البياض واللمس ويمكن الحفر عليه بسهولة، وقد استعمل هذا النوع من الأحجار الحجرية في كسوة الأهرام أو في صناعة الأبواب الوهمية التي كانت تقام داخل المقابر والمصاطب. ولما فليس من الغريب أن اسمه الشائع حالياً هو «الحجر السلطاني» [المترجم].

الصورة (٧٧)

أهرام الجيزة كما تبدو من الناحية الجنوبية الشرقية . وأمام أصغر هذه الأهرام الثلاثة [هرم منكاوخ] تظهر ثلاثة أهرام صغيرة خاصة بثلاث من زوجاته . ويبدو هرم خفرع كما لو كان أعلى قليلاً من الهرم الأكبر [هرم خوفو] ذلك لأن هرم خفرع مبنى فوق رابية تطلو قليلاً عن أرضية هرم خوفو . وطبيعة الأمر أن هرم خفرع يقل في الأصل بنحو عشرة أقدام [نحو ثلاثة أمتار] عن هرم خوفو . ولكن بعد مرور الزمن وسقوط الكثير من أحجار الهرمين ، فإنه في حالته الراهنة يقل في الانخفاض عن هرم خوفو بنحو قسمين ونصف [نحو ٧٧ سم] .

• تصوير: بتر كلجود .

(٧٧)



يفترض دهنم أنهم قاموا ببناء أربعة طرق من ركام الدبش وقوالب الطين . وكانت هذه الطرق الأربعة صاعدة بميل إلى أعلى وبزوايا محددة حول كل واجهة من واجهات الهرم . وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع وتطلو كلما ارتفع بناء الهرم طبقة بعد طبقة أو مدمكاً بعد مدمك و إلى أن يتم بناء قمة الهرم ، ثم يتم صقل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل ، وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة الأربعة من كل واجهة من واجهات الهرم .

وكانت ثلاثة فقط من تلك الطرق الصاعدة تستخدم في عمليات جر وسحب الأحجار إلى أعلى ، أما الطريق الرابع فقد كان مخصصاً لنزول العمال والزلاجات الفارغة التي كانوا يستخدمونها في نقل الأحجار [الصورة ٧٨] .

وطبقاً للحسابات التي أجراها دهنم فقد استنتج أن ألفين وخمسمائة عامل فقط كانوا يكفون لأداء العمل بالكفاءة المطلوبة ، وأن في المراحل النهائية للبناء كان عدد هؤلاء العمال يتناقص عن هذا الرقم إلى حد كبير . هذا بطبيعة الحال بالإضافة إلى عدد كبير من العمال الآخرين كانوا يعملون في الحاجر لقطع الأحجار ويقومون بعمليات نقل هذه الأحجار من الحاجر إلى موقع البناء . كما يرى دهنم أن عدد العمال الذين ذكرهم هيرودوت [مائة ألف عامل] نقلاً عن الأدلاء الذين قابلوه يعتبر شكلاً من أشكال المبالغات الكبرى .

ويذكر العالم « بترى » نظرية أخرى مؤداها أن العمال الذين استخدموا في بناء الهرم كانوا من فريقين مختلفين : الفريق الأول من العمال المهرة الذين كانوا

يعملون فى تقطيع كتل الأحجار من الحاجر ويقومون بتسوية وتهذيب أسطحها، بالإضافة إلى عمال البناء. ومن المحتمل أن هذا الفريق كان يعمل بصفة مستمرة طوال العام. أما الفريق الثانى فيتكون من العمال اللين كانوا يستخدمون فى عمليات جر وسحب ونقل الأحجار إلى موقع البناء، وأغلبهم كانوا من الفلاحين اللين كانوا يتعطلون عن العمل أثناء موسم الفيضان. ولذلك فقد كان هذا الفريق يعمل بصفة موسمية.



الصورة (٧٨)

(٧٨)

لم تعرف على الحولاطح حتى الآن الطريقة الحقيقية التى جيت بها الأهرام. ولكن أكثر هذه الطرق أيرأى هى الطريقة للينة فى هذا الرسم والتى تبين طريقة بناء هرم منكاجوج. فقد جيت من الدبش وقواب الطين أروسة طرق صاعدة مائلة إلى أعلى يؤاها عدة حول كل واجهة من واجهات الهرم. وكانت هذه الطرق الصاعدة ترتفع كلما ارتفع بناء الهرم إلى أن يم بناء القمة. ويم يعتقد سفل أحجار الكسوة الخارجية من أعلى إلى أسفل وتزال أثناء ذلك كل بقايا الطرق الصاعدة من كافة واجهات الهرم. • الرسم من مصف النجم يوسطن.

الصورة (٧٩)

رسم من كتاب « وصف مصر » بين مدى ارتفاع « اليوم الأعظم » بداخل الحرم الأكبر. ويرقع سقف هذا اليوم إلى ثمانية وعشرين قدماً [نحو ٨,٤٠ متراً] . وفي نهاية أرضية هذا اليوم تخزن كتل الجرانيت الضخمة التي استخدمت في الملائكة بعد الانتهاء من عملية دفن الملك . ثم تسلل الرجال الذين قلعوا بالإجراءات الأخيرة من عملية الدفن عبر ممر ضيق يبدأ من قاعدة اليوم الأعظم ويؤدي إلى الممر المظلم الذي يصل إلى الغرفة السفلية ، وعبر هذا الممر تمكنتوا من العودة إلى خارج الحرم [انظر الصورة ٧٦ الشكل ١٠] .

• الرسم مقتول من كتاب « وصف مصر » الذي صوره ياريس سنة ١٨٢٢ م .

وقد قام « بترى » بإجراء التحنيد من الدراسات والقياسات على الحرم الأكبر ، واكتشف حقيقة مؤداها أن تابوت الملك المصنوع من حجر الجرانيت والموجود حالياً بدون غطاء في حجرة الدفن ، يزيد عرضه بمقدار بوصة واحدة عن عرض الممر الصاعد الذي يعتبر الممر الوحيد المؤدى إلى حجرة الدفن . وعلى ذلك فقد استنتج بترى أن التابوت وضع في موضعه على الجانب الغربي من حجرة الدفن أثناء عمليات بناء الحرم وقبل بناء جدران وسقف حجرة الدفن ، ومن المحتمل بناءً على ذلك أن مومياء الملك قد وضعت بعد تحنيطها في تابوت خشبي مناسب ، وتم وضع هذا التابوت الخشبي بداخل التابوت الجرانيتي عند دفن الملك وقبل غلق الحرم [الصورة ٨٢] .

وبعد اتمام بناء الحرم أحيط بسور يدور حول جوانبه الأربعة (١٧). وكان يضم المباني الصغيرة الملحقة بالحرم وأهمها المبد الجنائزى الذى كان يقع فى الجانب الشرقى من الحرم والذى كان يتصل بمبد الوادى الذى يقع على شاطئ النيل بواسطة طريق صاعد.

وكان من المعتاد فى عصر الدولة القديمة أن يتم دفن مراكب جنائزية جوار المقابر. وقد تم العثور على بعض الحفرات الفارغة التى حضرت على شكل مراكب بجوار الهرم الأكبر وبعض مصاطب الملكات بنفس المنطقة [الصورة ٨١]. وقد عثر العالم «إيمرى» على حفرة مماثلة بجوار مصطبة دفن الملك «ديجت» [من عصر الأسرة الأولى].

وفى سنة ١٩٥٤، أثناء إزالة ركام من الانتقاض التى كانت موجودة عند الجانب الجنوبي للهرم الأكبر بفرض تعبيد طريق فى تلك المنطقة، تم العثور على حفرة مغلقة ومغطاة بكتل من الحجر الجيري تعلوها طبقة سميكة من المونة [الصورة ٨٣]. وعندما فتحت تلك الحفرة عثر بداخلها على مركب كبير مفكك إلى أجزاء ومصنوع من خشب الأرز (١٨). وكان المركب فى حالة سليمة لأن الحفرة التى دفن فيها كانت محكمة ضد تسرب الهواء. ويعتبر هذا المركب أكبر وأقدم مركب عثر عليه حتى الآن. وقبل العثور عليه كانت أقدم نماذج المراكب الأثرية هى المراكب الثلاث التى عثر عليها سابقاً فى منطقة دهشور والتى يعود تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشرة.

وقد تم تفكيك مركب خوفو قبل دفنه فى تلك الحفرة التى لايزيد طولها عن ٩٣ قدماً، فى حين أن طول المركب بعد أن تم تركيبه يصل إلى نحو

(١٧) دلت التولعد الأثرية على أن هرم خوفو كان عالياً بسور مازالت آثاره باقية حتى الآن. وكان هذا السور يتوازى مع أضلاع الهرم الشمالية والجنوبية والغربية. ويعد هذا السور عن الضلع الشمالى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً، وعن الضلع الجنوبى بمسافة ١٨,٥ متراً، وعن الضلع الغربى بمسافة ٢٣,٦٠ متراً [الترجم].

(١٨) يبلغ طول الحفرة ٣١ متراً وعرضها ٢,٦٠ متراً وعمقها ٣,٥٠ متراً. وكانت تغطىها (٤) كتل حيزية يبلغ متوسط وزن الكتلة الواحدة نحو ١٨ طناً ويبلغ متوسط طول كل كتلة ٤,٥٠ متراً وعرضها ١,٨٠ متراً وسماكها ٨,٥ متراً [الترجم].

١٤٣ قلماً^(١٩). وثمة كايينة على سطح هذا المركب تقع جهة المؤخرة. وهى مسقوفة بسقف عمود على أعمدة تشبه سيقان النخيل. ويتميز المركب بارتفاع كل من عمودى المقعدة والمؤخرة. وتوجد على سطح المركب الكثير من المعدات كالمجاديف والدفة وإفكات الحبال والأعمدة التى تحمل غطاء الظلة الذى تفصله عن جدران الكايينة مسافة قصيرة كان من المفروض أن يتخللها الهواء فتؤدى دور تكييف الهواء بهذه الطريقة البنائية البسيطة.

وعثر ضمن أجزاء المركب على عدد صغير من الأجزاء المعدنية التى استخدمت فى ربط وتثبيت بعض الأجزاء ببعضها الآخر. ولكن معظم الأجزاء الخشبية للمركب كانت تثبت ببعضها عن طريق استخدام اللسر أو الألسنة الخشبية أو تربط ببعضها بالحبال^(٢٠).

هنا وهناك حفرة ثانية تقع على بعد أمتار قليلة غربى الحفرة الأولى. ومن المحتمل وجود مركب آخر مدفون بتلك الحفرة التى لم تفتح بعد^(٢١).

ولعل السبب فى أن الأجزاء الخشبية لمركب خوفو قد وجدت مدفونة بحالة سليمة بداخل الحفرة، هو أن الحفرة نفسها كان لها اقريزان على جانبيها، وقد ارتكزت

(١٩) بعد تركيب المركب وصل طوله إلى ٤٣,٤٠ متراً وأقصى عرضه ٥,٩ متراً وأقصى ارتفاع لمقعده ٦ أمتار وترفع مؤخرته إلى ٧,٥ متراً وعمق غاطسه ١,٧٨ متراً. وإن يريد الصوف على المزيد من تفاصيل التوثيق العلمى للمركب، يُرجى الرجوع إلى كتاب المترجم «مراكب خوفو—حقائق لا أكاذيب» من إصدار الدار المصرية اللبنانية سنة ١٩٨٩.

(٢٠) كان المركب مفككا إلى ٦٥٠ جزءاً تتكون من ١٢٢٤ قطعة من أخشاب الأرز وبعض أنواع الأخشاب الأخرى. ويبلغ متوسط طول القطع الكبيرة نحو ٢٣ متراً. ويصل وزن القطعة الواحدة منها نحو ٢,٥ طناً، كما أن هناك قطعاً أخرى لا يزيد طولها عن ١٠ سم. وكانت جميع هذه القطع والأجزاء مرصوفة ومرمية بدقة وعناية شديدة بداخل الحفرة [للمترجم].

(٢١) خلال شهر أكتوبر ١٩٨٧ قامت لجنة من العلماء المصريين والأمريكيين بإجراء تجربة فريدة استخدمت فيها تكنولوجيا الفضاء والاستثمار عن بعد للتصريف على عمقيات هذه الحفرة الثانية ودراسة بيئتها الناشطة دون إحداث أى تأثير خارجى على تلك المحتويات وذلك البيت. وقد أسفرت التجربة عن التأكيد على وجود مركب آخر من مراكب خوفو، وجد مفككا بعض الحالة التى كان عليها المركب الأول. وقد تم تصوير هذا المركب التالى بكاميرا فيديو وأقوى كمالاً كمالاً أنطت معدات من هذه الحفرة تم تحليلها. [للمترجم].

(٨٠)

الصورة (٨٠)

تفصيل من تمثال الوزير جيم [٢٥٨٠ ق م] وزير الملك خوفو. وهو للهنس الذي يمثل أن يكون قد وضع تصميم الهرم الأكبر وأشرف على بنائه. ويعين التمثال قوة شخصيته. والتمثال منحوت من الحجر الجيري وغير ملون ووجدت عليه كتابة ملونة. وقد قام لصوص القنابر في الأرملة القديمة بقطع العينين الأصليتين للتمثال، لذلك فقد تم ترميمه وعمل عينين حديثتين من الجبس.

• عفره بمتحف فينسيوس - صورة: فهير.

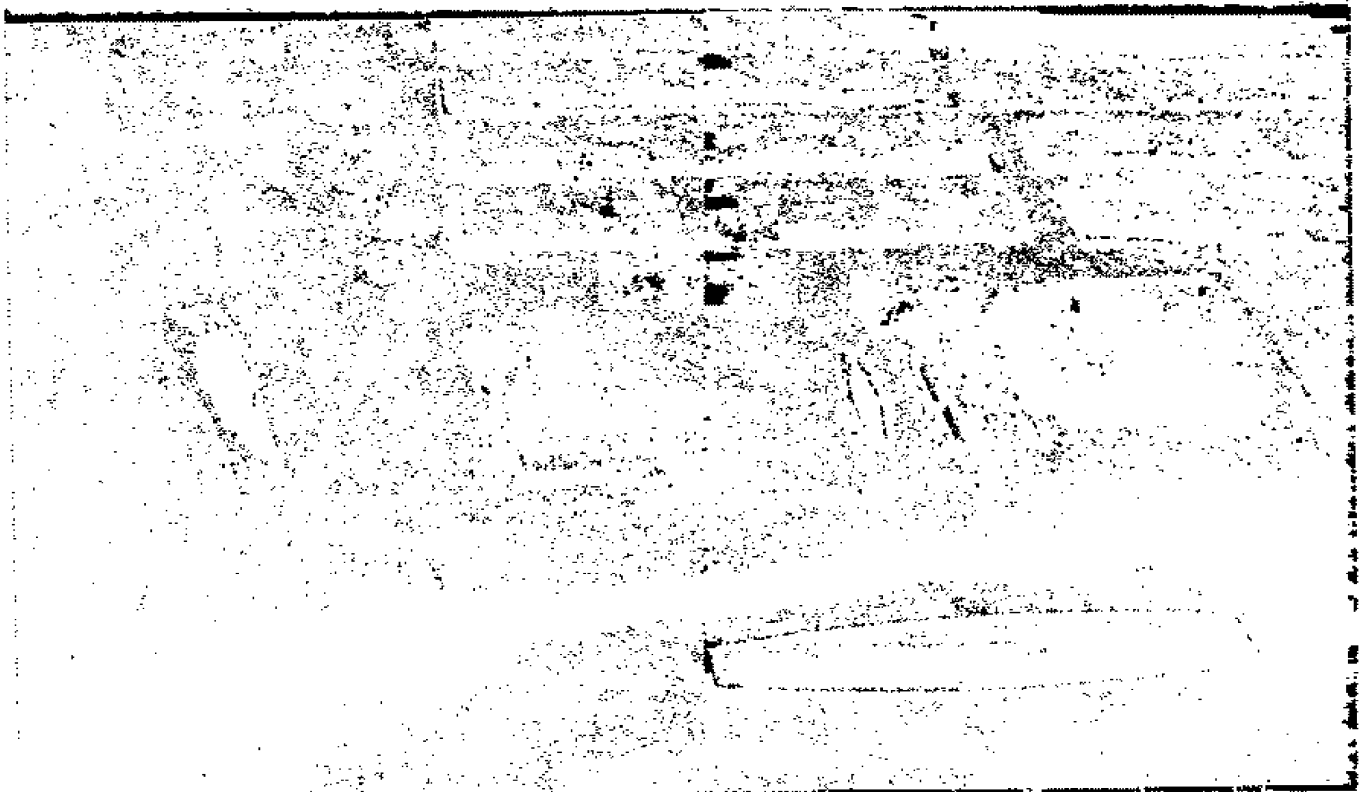
الصورة (٨١)

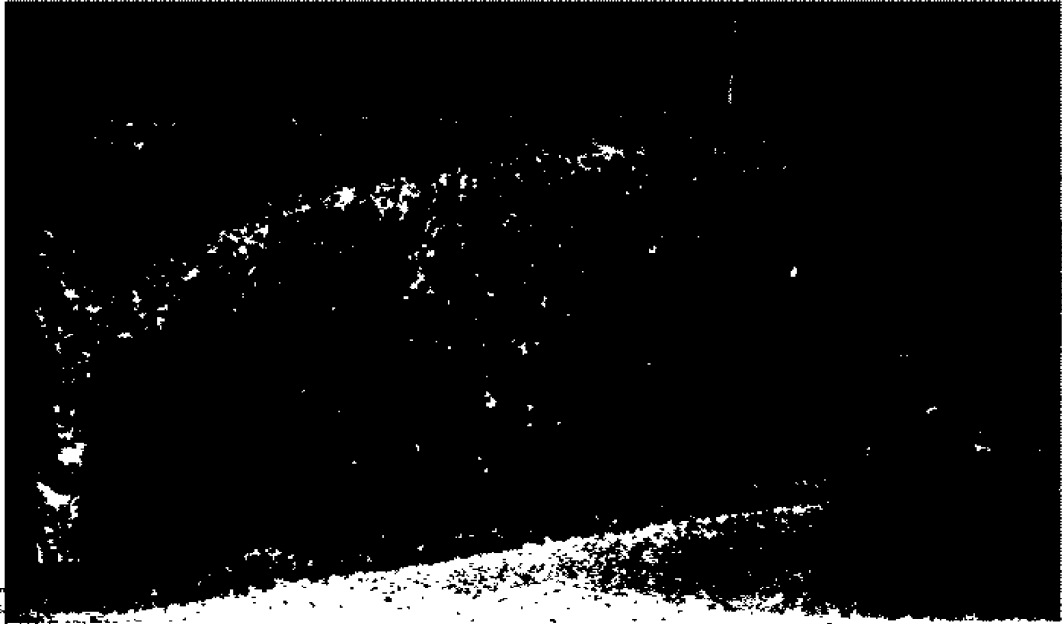
مجموعة من المصاطب والممرات التي استعملت في دفن المراكب تقع في الناحية الشرقية من الهرم الأكبر بالجيزة. وقد تم تصميم هذه الممرات على شكل مراكب. وحتى يمكن معرفة الحجم الحقيقي لهذه الممرات، يمكن مقارنتها بحجم راكب الجمل الذي يسير على الطريق المجاور للجانب الشرقي للهرم.

• صورة: مزر كلايدون.



(٨١)





الصورة (٨٢)

(٨٢)

التابوت الفاتح الذي صنع من الجرانيت الأسود والذي عثر عليه بالجانب الغربي من غرفة دفن الملك التي تقع بقلب الهرم الأكبر [انظر الصورة ٧٦ شكل «د»]. ويلاحظ وجود كسر بأحد جوانب التابوت، كما لم يمض وقت طويل على الفناء الذي كان يغطيه. والتابوت في مجمله ذو مظهر عتيق، وما زالت ترى حتى الآن آثار المناشير التي استعملت في نشر الحجر.

• تصوير: بيركلايتون.

الصورة (٨٣)

صورة التقطت من قمة الهرم الأكبر للناحية الجنوبية للهرم حيث تقع مأوى لحماية المركب الذي عثر عليه [سنة ١٩٥٤ م] مدفوناً في باطن الأرض داخل حجرة مستطيلة الشكل، ولا تأخذ شكل المركب مثل المقبرات الأخرى التي عثر عليها بالجانب الشرقي للهرم [انظر الصورة ٨١]. ويرى في الصورة طرفاً من المأوى الذي خزنت فيه « الجناديل » أو الكتل الحجرية الضخمة التي استعملت في تسقيف وخلق حجرة للمركب وجعلها محكمة ضد تسرب الهواء مما أدى إلى حفظ وصيانة أجزاء المركب عبر آلاف السنين. وعلى بين المأوى ترى جزءاً من غطاء المقبرة التالية التي يحتل أن يكون مدفوناً فيها مركب آخر [راجع هامش رقم ٢١ بالفصل السادس].

• تصوير: بيركلايتون.

(٨٣)



على هذين الافريزين مجموعة من المجاديل أو الكتل الحجرية الفسخمة يصل عددها إلى ٤١ كتلة، وتزن كل واحدة منها نحو ١٦ طناً، كما أن الحفرة نفسها كانت على شكل مستطيل، وهو شكل يختلف عن شكل الحفرات المماثلة التي وجدت بالقرب من الهرم الأكبر، والتي صممت في الأصل على شكل مراكب. وهذا الشكل المستطيل لحفرة مركب خوفو جعل من السهل اغلاقها واحكامها بالمجاديل الحجرية الفسخمة والمونة التي جعلتها محكمة ضد تسرب الهواء أو دخوله.

ومن المؤكد أن الملك «**چيدف رع**» (٢٢) الذي تولى الحكم بعد أبيه الملك خوفو هو الذي أشرف على دفن هذا المركب، لأن اسمه هو الاسم الملكي الوحيد الذي وجد مكتوباً على الكتل الحجرية ضمن الكتابات والعلامات التي نقشها عمال المحاجر (٢٣) [الصورة ١١٥].

وقد ثار جدل حول تصنيف مركب خوفو من ناحية الوظيفة التي كان يؤديها، فقد ادعى البعض أنه من «مراكب الشمس» وقرر آخرون أنه مركب عادي كان

(٢٢) كان بعض علماء التاريخ المصري القديم يعتبرون الملك «**چيدف رع**» من أواخر ملوك الأسرة الرابعة. ولكن بعد الكشف عن وجود اسمه مكتوباً على المجاديل الحجرية التي غطيت بها حفرة دفن مركب خوفو حسمت القضية نهائياً على أساس أن «**چيدف رع**» تولى عرش مصر بعد وفاة أبيه الملك خوفو مباشرة. ومن المعروف أن خوفو تزوج من عدة نساء، الأمر الذي أدى إلى حدوث منازعات ومنازعات بين أولاده من زواجه المتعدلات على أحقية تولي العرش. ويبدو أن **چيدف رع** لم يكن من حق تولي العرش باعتباره ابناً للملكة ليبية الأصل ولا يجرى في عروقها الدم الملكي، ويبدو هذا جلياً في اختلاف ملامح وجه **چيدف رع** عن ملامح ملوك الأسرة الرابعة. وتدل الشواهد على استمرار هذه المنازعات الأسرية في عهد الملك خفرع بعد إزاحة **چيدف رع** عن العرش، حيث واصل ابنه «**ياكارع**» منازعته مع عمه الملك خفرع لمدة أعوام. وقد أقام **چيدف رع** هرمًا له في منطقة «**أبورواش**» التي تبعد نحو ٧ كيلومترات شمال هرم خوفو. وقد تعرض هذا الهرم إلى تخريب شديد، وتل يستخدم كمحجر لأهالي المنطقة لدرجة أن عالم المصريات **فلندرز بترى** ذكر أن الناس في القرن الثامن [التاسع عشر] كانوا يأخذون من أحجاره يومياً حولة ٣٠٠ جل [الترجم].

(٢٣) وجدت علامات حراء كتبها عمال المحجر على أسطح الكتل الحجرية الفسخمة التي غطيت بها حفرة للمركب. ولوحظ وجود ١٨ خرطوشاً تحمل إسم الملك «**چيدف رع**» بين هذه العلامات، وهذا ما أكد بصفة نهائية أنه هو الذي تولى العرش بعد وفاة أبيه الملك خوفو [الترجم].



الصورة (٨٤)

منظر من داخل معبد الوادي الخاص
بهرم خفر . وقد بنى هذا المعبد من كتل
مستحثة من الحجر الجيري وحجر
الجرانيت الوردي الأحمر المصقول . وفي
هذا اليوم المستطيل للمعبد ، كان هناك
٢٣ تمثالاً للملك خفر تحت من
الأبستر وحجر الشيت الرمادي وحجر
الديوريت الأخضر . وقد عثر ما ريت
على أحد هذه التماثيل مدفوناً بحفرة
داخل للمعبد وكانت منه بعض الأجزاء
للكسوة من التماثيل الأخرى . [انظر
الصورة ١٠٩] . ومن المعتقد أن عملية
تحنيط الملك قد تمت في مقصورة علوية
بداخل للمعبد ، ثم تم غسلها وتطهيرها
بمجرة انتظار بمحاورة وذلك قبل نقلها
بالموكب الجنائزي الذي اختراق الطريق
الجنائزي الساعد للسفوف الذي يؤدي
إلى للمعبد الجنائزي الجاور للهرم ، إلى
أن تم دفنها نهائياً بدفنة النطق بداخل
الهرم .

• الصورة ١٠٩ غاص من معبد جريبت .
يصف أندولن باكسود .

يستعمل لأغراض دينوية . ونحن نرجح هذا الرأي الأخير ، ونرجح أيضاً احتمال أنه
قد استخدم في الموكب الجنائزي للملك خوفو أثناء الاحتفال بدفنه (٢٤) .

ولعل من أفضل مبانى الدولة القديمة التى ظلت محفظة بقدر كبير من
سلامتها ، معبد الوادي الخاص بهرم الملك « خفر » (٢٥) وهو أحد خلفاء الملك

(٢٤) راجع كتاب «مراكب خوفو.. حقائق لا أكاذيب» حيث التينا جميع نظريات علماء التاريخ
والآثار المصرية الذين ألجأوا بالأدلة القاطنة علم وجود أية علاقة بين مركب خوفو ومراكب
الشمس [المترجم] .

(٢٥) اتسم عهد بالانتزعات الأسرية التى نشبت بينه وبين أولاد الملك «جندف رع» . ومع ذلك فقد
استطاع إقامة هرمه الذى يضارع هرم أبيه الملك خوفو فى عظمتة وإن كان أقل منه حجماً .
وكانت قاعدته المرم من جهاتها الأربعة مكسوة بدمائين من الجرانيت الوردي . وفى للمعبد
الجنائزي للهرم عثر على كسرات وقايا أكثر من ٢٠٠ تمثال للملك خفر وكانت كلها مهشمة =

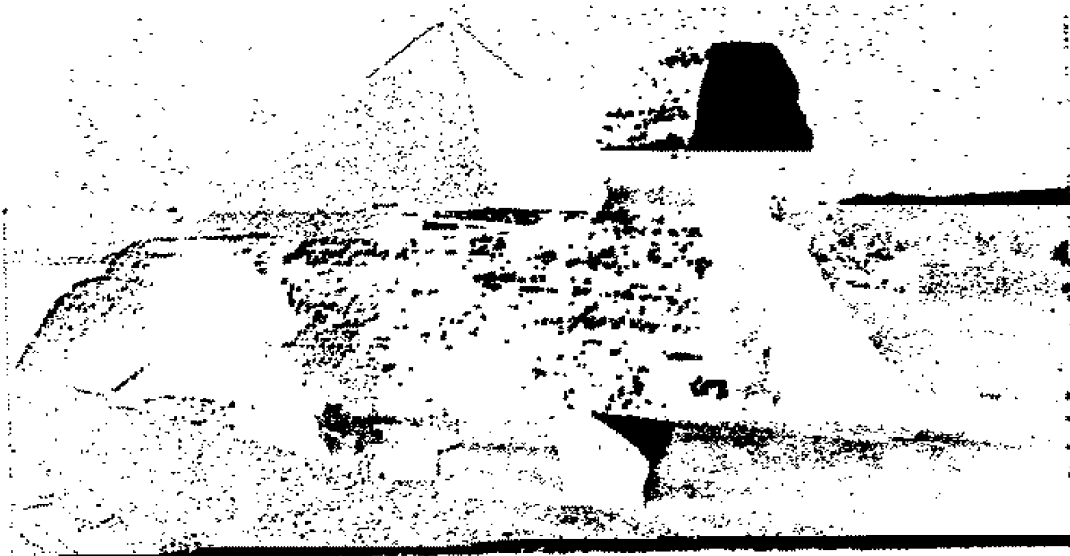
خوف. وقد بنى هذا المعبد الرائع بكامل ضخمة من الحجر الجيري الحلى وأحجار الجرانيت الوردية المصقولة. ومن المحتمل أن فكرة بناء معابد الوادى هى محاكاة بالحجر لتلك الشوادر الخفيفة التى كانت تقام بالحصير ليجرى بداخلها اعتاد مومياوات الملوك السابقين للدفن بعد تغسيلها وتطهيرها وتسطيبها وتخفيفها. وكانت مثل هذه الشوادر تقام بالقرب من شاطئ النيل، وذلك لصرف المياه والسوائل التى استخدمت فى هذه العمليات إلى مجرى النيل كنوع من زيادة الخصوبة والبركة فى أرض مصر.

وفى بهو معبد الوادى الخاص بهرم خفرع واللى صمم على شكل حرف «T» [الصورة ٨٤] أجريت المراسم الجنائزية النهائية لموميا الملك قبل تشييعها فى موكب رهيب مرّ خلال الطريق الصاعد المسقوف الذى يصل ما بين معبد الوادى والمعبد الجنائزى المقام بجوار الهرم.

ويعتبر هذا البهو من أروع الأعمال المعمارية التى خلفها لنا مهندسو الدولة القديمة، بسقفه المشيد بكامل الجرانيت الضخمة، وأعمدته ذات الجوانب المربعة الخالية من الزينة أو النقوش والمشيدة أيضاً من كتل ضخمة من الجرانيت الوردى. وقرب السقف كانت هناك فتحات مائلة فى أعلى الجدران، يتسرب منها ضوء الشمس لينعكس بلموه على الأرضية المصنوعة من المرمر المصقول، فيوزع النور الباهر على تماثيل الملك الثلاثة والعشرين التى كانت مقامة على مسافات متقاربة بجوار الجدران [الصورة ١٠٩].

ويعتبر هذا المعبد تجسيدا بالحجر للمفهوم العقائدى الذى ساد فى الدولة القديمة، فقد تم تصميمه هندسياً وتنفيذه معمارياً بنفس الروح البسيطة الصلبة التى أوحى بتصميم وتنفيذ أهرام الجزيرة بكل ما تتضمنه من دقة وسلامة وكمال. تلك الروح التى تعاملت بلا تردد مع أقسى أنواع الحجر، من البازلت والجرانيت والديوريت والمرمر والحجر الجيري.

== تقيماً شديداً. وكان الارتفاع الأصلى لهرم خفرع ١٤٢,٥٠ متراً، وطول كل ضلع من أضلاعه ٢١٥,٥٠ متراً، وزاوية ميله ٥٣ درجة و ١٠ دقائق. ونقل مدخل الهرم مدفوناً تحت أكوام الرديم لصورة طويلة حتى عثر عليه الإيطالى جيوفانى بطرونى سنة ١٨١٨ م [التريجم].



(٨٥)

الصورة (٨٥)

هرم خولو [٢٥٧٥ ق م] كما يبدو من الناحية الجنوبية الشرقية. وفي مقدمة الصورة نرى تمثال أبو الهول الذي نحت في بعد من كتلة ضخمة من الحجر الجيري تلت بعد قطع الأحجار المحلية التي استعملت في بناء هرم خلع.

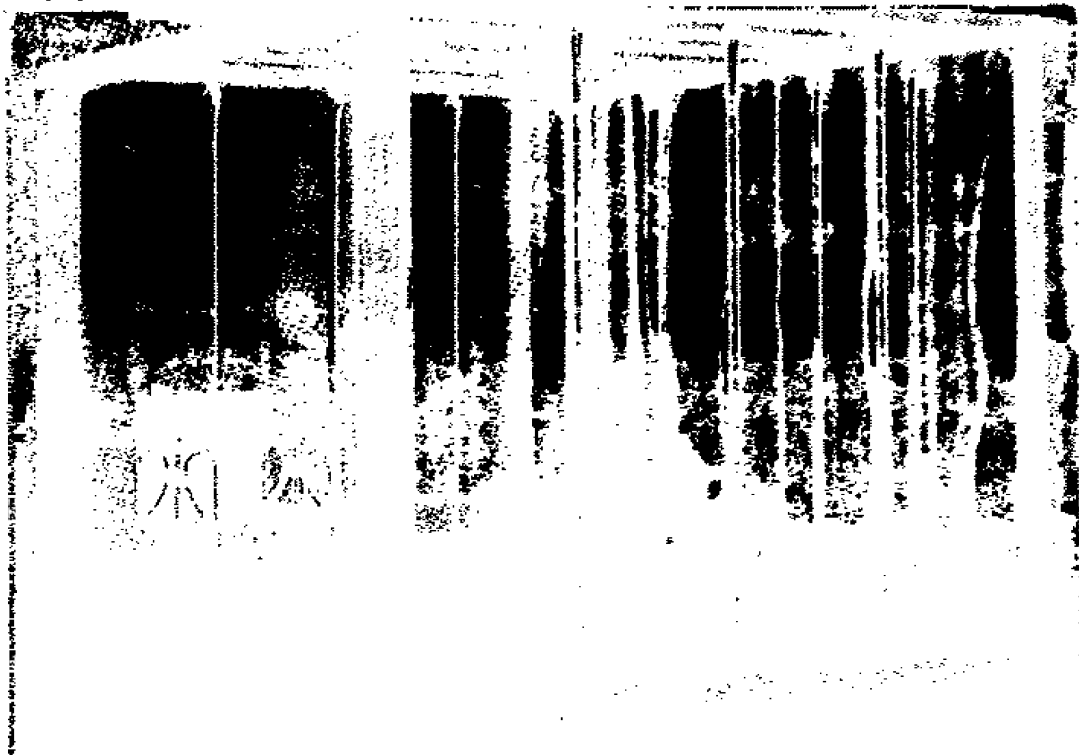
• تصوير: بتر كلايدون.

الصورة (٨٦)

الأعمدة الخشبية التي كانت تكون خيمة السر الخاصة بالملكة « حيت حورس » [٢٥٨٠ ق م]. ويحيط هذه الأعمدة منطقة مصفحة الذهب. ومن المعتقد أنها كانت تكس من الخارج بستر من الكتان الرقيق لحماية الملكة من النعوس. وري أيضاً سرور الملكة وعليه مسند الرأس. كما نرى الكرسي للذهب والصندوق للذهب الخاص بملف الستار.

• عروقة بالكتف الصرى بالقاهرة. والصورة ثلاث خاص من متحف المتون الجميلة بوسطن.

(٨٦)



وكانت المجموعات الهرمية بالجيزة تتضمن — ولا شك في ذلك — أعمالاً فنية
مبهرة من التماثيل والنحت البارز والأثاث وغير ذلك من الأعمال التي انتجها
المهويون من فنانين وحرفيين مصر القديمة في ذلك الزمن [الصورتان ٧٧، ٨٥].

ومن حسن الحظ فقد وصل إلينا نموذج من هذا الانتاج الفني الرفيع متمثلاً
في قطع الأثاث الرائعة الخاصة بالملكة «جيت جرش» أم الملك خوفو. ففي عام
١٩٢٥ عثر عالم المصريات جورج رايزنر على غرفة دفن صغيرة تقع أسفل بئر يصل
عمقه إلى ٩٩ قدماً [حوالي ٣٠ متراً] في مكان مجاور للهرم الأكبر بالجيزة.
وكانت هذه المقبرة هي الوحيدة التي وصلت سليمة إلينا من مقابر الدولة القديمة
[الصورتان ٨٦، ٨٧].

ودلت الشواهد على أن هذه اللقطة كانت في حقيقة الأمر عملية «إعادة
دفن». وبالرغم من أن عدة نظريات قد قيلت في تبرير ذلك، إلا أننا نرجح
النظرية التي قال بها رايزنر، وهي أن الملكة جيت جرش قد دفنت في الأصل
في إحدى المصاطب بالقرب من هرم زوجها الملك سنفرو بنحشور.

وقد عثر رايزنر بغرفة الدفن التي وجدها بأسفل البئر على الأثاث الجنائزي
الخاص بالملكة وعلى تابوتها المصنوع من الرمر وعلى الأواني الكانوية المخصصة

الصورة (٨٧)

للتمثيل الذي كان يستخدم لحمل الملكة حسب حرس بعد ترميمه وإعادة تركيبه. والأجزاء الخشبية
وحدها أجزاء حديد الصنع، أما زخارف الذهب فكما زخارف أصلية. وعلى ظهر التمثال كتب بالذهب
اسم الملكة وألقابها.

• مقبرة الملك سنفر بنحشور، تصوير بيزنطية.

(٨٧)



لحفظ الأحشاء الداخلية لجثمانها. ولكن التابوت وجد خالياً من المومياء فى حين ظلت الأحشاء الداخلية محفوظة بداخل الأوانى الكانونية. وكان ذلك فى حد ذاته على درجة كبيرة من الأهمية فى دراسة تاريخ التحنيط فى مصر القديمة حيث كانت هذه الأحشاء أقدم نموذج يؤكد لنا طريقة التحنيط التى اتبعت فى مصر القديمة، والتى كانت تتم بعد نزع واستخراج جميع الأحشاء الداخلية لجثمان المتوفى وحفظها فى أوعية خاصة.

ويفترض رايزنر أن الملكة حتب حرس قد دفنت أصلاً فى مصطبة بدهشور. ولكن حدث بعد دفنها مباشرة أن اقتحم لصوص المقابر هذه المصطبة ودمروا مومياء الملكة لكى يحصلوا على الحلى والجواهر الثمينة التى كانت تزين بها. ومن المحتمل أن الملك خوفو قد أبلغ بأمر هذا الاقتحام الذى حدث لمقبرة والدته، دون أن يبلغ بأمر سرقة موميائها، لذلك فقد أمر خوفو بإعادة دفن والدته ونقل جميع الأثاث الجنائزى الخاص بها فى تلك المقبرة السرية بأسفل البئر المجاور لهرمه بالجيزة ليكفل لها المزيد من الأمان فى هذه المنطقة بمجواره.

وبفحص هذا الأثاث الجنائزى تبين لنا أن بعض قطع هذا الأثاث كانت مستعملة أثناء حياة الملكة. ولكن أغلب القطع الأخرى قد صنعت خصيصاً لحفلة الملكة خلال رحلتها فى العالم الآخر. ويتضمن الأثاث مجموعة الأوانى والزهريات المصنوعة من الذهب والنحاس والمرمر، وسكاكين مصنوعة من الذهب، وحلى للأصابع مصنوعة من الذهب، وأدوات نحاسية أخرى.

وفوق التابوت المرمرى عثر على «ظلة» مفككة مصنوعة من الخشب المغطى بصفائح الذهب. ومن المحتمل أن هذه «الظلة» كانت غير مفككة حين دفنت مع الملكة فى مقبرتها الأصلية بدهشور، ولكنها فككت حتى لا تشغل حيزاً كبيراً فى حجرة الدفن الصغيرة بأسفل البئر المجاور للهرم الأكبر.

وعثر كذلك على سرير الملكة وعلى كرسيين بمساند، ومزينين جزئياً بصفائح رقيقة من الذهب، كما وجدت عفة الملكة وعليها كتابات هيروغليفية مكتوبة بالذهب على خشب الأبنوس، وتدل على إسم الملكة وألقابها وهى: «أم ملك الوجه القبلى والوجه البحرى. المؤمنة بحورس. المشرقة على شئون الحرم. ذات الأمر المطاع. إيتة الإله من صلبه. جيتب جيتس».

وجميع هذه القطع الرائعة ذات التصميم الذى يدل على ذوق رفيع، يتمثل فى طراز الكراسى والصناديق والظلة والسرير والحفة، وكيفية تزيين هذه التحف كلها بصفائح الذهب والجواهر ذات الألوان المختلفة من الفيانس والعقيق الأحمر تعكس مدى الثراء الوافر، وتعكس فى الوقت نفسه احساساً بالبساطة المتناهية التى تميز بها بهاء ورؤفة الأعمال الفنية فى عصر الدولة القديمة بأكمله.

■ العمارة فى أواخر مصر للدولة القديمة

كان من الواضح أن الموارد المالية والبشرية، والجهود الجبارة التى بذلت فى بناء أهرام الجيزة، أصبحت أمراً غير مرغوب فيه، بل وخارجة تماماً عن استطاعة وإمكانيات الملوك اللذين حكموا مصر بعد انتهاء عصر الأسرة الرابعة. وحتى فى أواخر عصر تلك الأسرة نلاحظ أن الهرم الذى أقامه «ميتكاويز»^(٢٦) أصبح أقل حجماً بنسبة كبيرة إذا قورن بهرمى سلفيه خفرع ونخوفو^(٢٧) [المصدر ٧٧، ٨٨، ٨٩].

أما الملوك اللذين حكموا مصر خلفاء للملوك الأسرة الرابعة، فقد شيدوا أهرامهم فى منطقتى أبوصير وسقارة، ونحلوها تماماً عن استخدام نسب الضخامة التى استخدمت فى بناء تلك المنشآت الحجرية الهائلة فى منطقة الجيزة [الصورة ٩٠].

(٢٦) من المحتمل أنه لبن الملك خفرع. وقد وضع تصميم هرمه على أن تكون كسوته الخارجية كلها من الجرانيت الوردى بدلاً من الحجر الجيري المستعمل من طرة الذى استخدم فى كسوة هرمى نخوفو وخفرع. ولكن كسوة الهرم كاملاً بالجرانيت لم تكتمل فى عهده، ولم تبلغ سوى ١٦ ممكاً فقط أى نحو ثلث ارتفاع الهرم. وقد وجد تأييد الرائع للصنيع من حجر البازلت، وتم شحنه إلى إنجلترا، ولكن السفينة التى نقلته غرقت أثناء رحلتها البحرية فى ١٢/١٠/١٩٣٨ م. ولدى المصدر التالية على عصره عرف «ميتكاويز» بأنه الرجل الذى، وتُكس واعتبر حكيماً فى عصر الرعامسة [الترجم].

(٢٧) يبلغ طول كل ضلع من أضلاع قاعدة هرم نخوفو نحو ٧٥٦ قدماً [نحو ٢٣٠ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم خفرع نحو ٧٠٨ قدماً [نحو ٢١٥,٨ متراً] وطول ضلع قاعدة هرم ميتكاويز نحو ٣٥٦ قدماً [نحو ١٠٨,٥ متراً] [الترجم].



الصورة (٨٨)

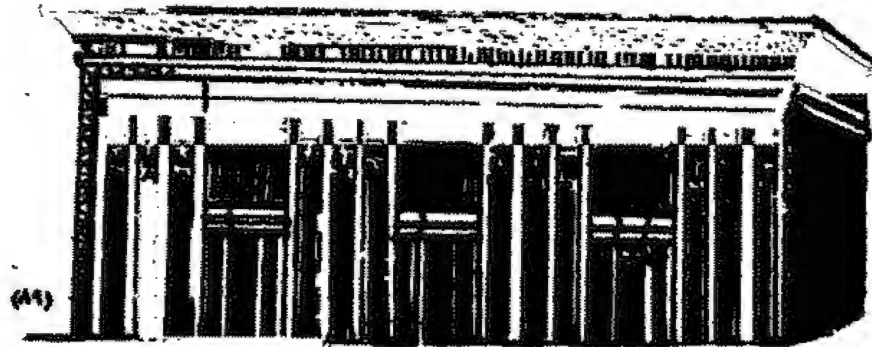
كان هرم منكاويع هو الهرم الوحيد من أهرام الجيزة الذي يحتوي على تابوت مزخرف . فقد كان تابوت كل من خوفو وخفرع غالياً من أبيه زخرفته . وهذا رسم قدم بين موضع تابوت الملك منكاويع في مكانه . بطريقة الفن بداخل هرمه عندما اكتشفه الكولونيل فايس في القرن الماضي .

• الرسم مأخوذ من كتاب « صليات الكشف » التي أجريت بأمر الجيزة » من تأليف فايس ويرجع - لندن ١٨٤٠ م .

الصورة (٨٩)

رسم لتابوت الملك منكاويع للتصوير من حجر البازلت وقد زخرفت واجهاته الخارجية بنحتها على شكل أعمدة تزين مدخل القصر . ومن سوء الحظ فقد فرق هذا التابوت أثناء نقله إلى إنجلترا على سفينة غرقت في خليج إسكاي .

• الرسم مأخوذ من فايس ويرجع .



هذا التضاؤل أو الانكماش في حجم قبر الفرعون تزامن تماماً مع الانقراض أو التواضع في تقدير منزلة الفرعون في نفس الوقت، كما تزامن أيضاً مع تصاعد التقدير المستمر لمنزلة الإله رع الذي كان يعبد في منطقة هليوبوليس (٢٨).



(٩٠)

الصورة (٩٠)

رسم متخيل لما كانت عليه منطقة أهرام أبرصير. وهي بالترتيب من اليسار إلى اليمين: هرم «ميرز إز كاتج» وهرم «ني وسيزج» وهرم «شاحورج». ويزي في الرسم الطرق العائدة للسقوفة التي كانت تربط ما بين معابد الوادي القائمة على شاطئ النيل وللمعابد الجنائزية القائمة قرب الأهرام.
«الرسم مأخوذ من: بيرشاد».

(٢٨) هليوبوليس هو الاسم اليوناني لما أسماها المصري القديم نهر «لون» أو «وين» [عين شمس حالياً]. وتقع في الجنوب الشرقي من رأس الدلتا. وكانت عاصمة المقاطعة ١٣ من مقاطعات الوجه البحري. وكانت مركزاً علمياً وثقافياً ودينيّاً بالغ الأهمية منذ أقدم العصور. وعثر بها على عديد من الآثار التي يرجع تاريخها إلى عصور غاية في الطول، مثل ملة سنوسرت الأول وبقايا العديد من معابد عصر الرعامسة. وكان فيها المركز الرئيسي لعبادة الشمس تحت اسم الآلهة: رع، وأتم، ونخري، وبع حور آختي بالإضافة إلى العديد من عبادات الآلهة الأخرى. وقد لعب القللك دوراً هاماً في العبادة بتلك المدينة، وكان كبير كهنتها يحمل لقب «الرائي الأعظم» دلالة على متانة الشجيم والأفلاك في السماء [لترجم].

لقد ساد الاعتقاد بأن الفرعون ما هو إلا ابن للإله رع إله الشمس. وقد بدأ ظهور هذه النظرية الجديدة منذ عهد الملك خفرع إلى أن أصبحت ظاهرة واضحة المعالم تماماً فى منتصف عصر الأسرة الخامسة، حين ظهرت قصة شعبية ربما ترجع أصولها إلى ذلك العصر تحكى أن الملوك الثلاثة الأوائل من ملوك هذه الأسرة هم أبناء للإله رع، أنجيهم من زوجة أحد كهنة هليوبوليس.

● معابد الشمس:

وقد ابتكر هؤلاء الملوك شيئاً مستحدثاً فى العمارة الجناثرية، فقد أنشأ كل منهم معبداً للشمس، ربما يكون تصميمه مأخوذاً عن نموذج للمعابد التى كانت تقام فى هليوبوليس لعبادة إله الشمس. وهذه المعابد غطت تماماً من ناحية التصميم العمارى عن المعابد الأخرى التى انشئت فى عصر الدولة القديمة.

ويعتبر معبد الشمس الذى أقامه الملك «نبي ويسر رع»^(٢٩) فى منطقة أبو غراب^(٣٠) خير نموذج وصل إلينا من معابد الشمس التى أقامها ملوك الأسرة الخامسة [الصورتان ٩١، ٩٢].

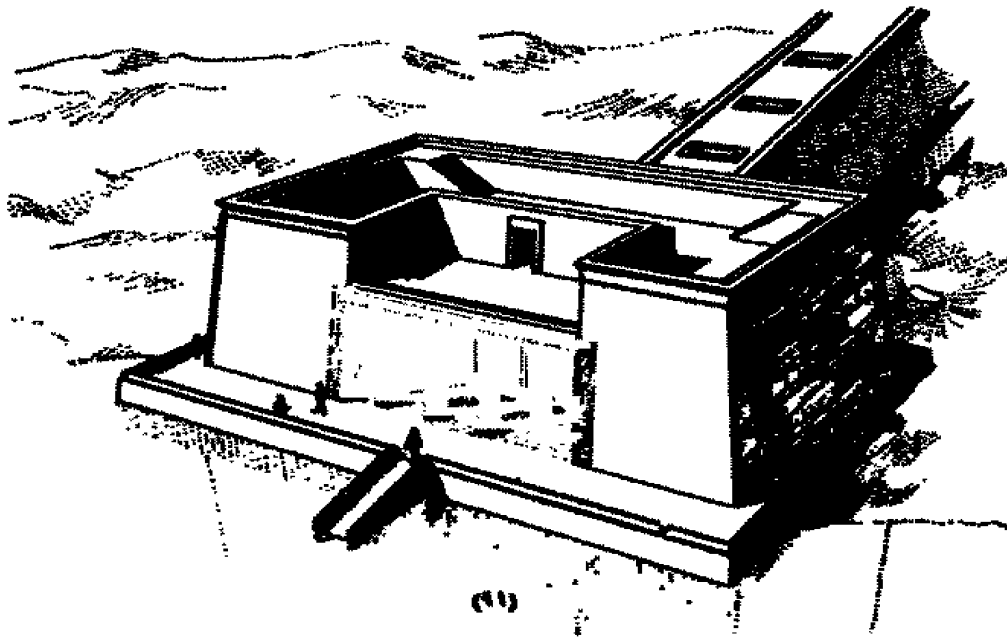
وقد استغل المهندس الذى وضع تصميم هذا المعبد طبيعة الأرض بطريقة بارعة. فقد صمم بناء المعبد وبناء ملحقاته من المنشآت الأخرى على مستويين يرتفع أحدهما عن المستوى الآخر، وربط هذين المستويين بطريق صاعد.

(٢٩) يعتبر الملك «نبي وسرع» من ملوك الأسرة الخامسة للهمين، ويبدو أنه كان عربياً، حيث ترك لنا لوحة تذكارية باسمه فى وادى مغارة بسناء، يظهر فيها وهو يثوب الآسيويين، وكتب تحت اسمه نصاً مفاده: «قاهر الآسيويين من كل الأقطار». كما أن جدران معبد هرمه فى أبو صير تتضمن نقوشاً تسجل انتصاراته على كل من الليبيين والسوريين. وقد عرفنا نسي اثنين من زوجاته هما «نخى خوى» و«نبت». ونسي اثنين من بناته هما «نخى مر نبتى» و«مرتاتس». ويقول بعض المؤرخين أن الحكيم «بتاح حب» هو ابن لهذا الملك، وهو رأى خطابه لاستد له [الترجم].

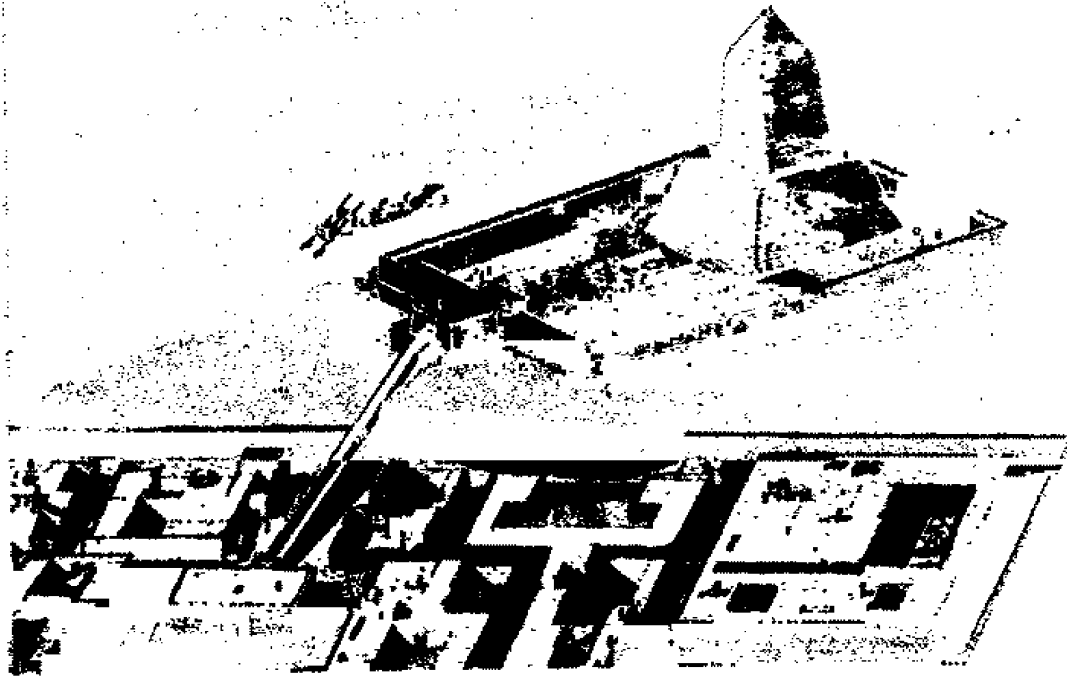
(٣٠) تقع «أبو غراب» على بعد نحو ١,٥ كيلومتر إلى الشمال من بلدة «أبو صير» بمنطقة الجيزة. وبها معبد الشمس الذى بناه الملك «نبي ويسر رع» وقام عالم المصرات لودفيج بيرغارت وهانريش شيفر خلال الأعوام ١٨٩٨ - ١٩٠١ م بعمل حفائر أثرية فى هذا المعبد لتحديد كل مابقى من عناصره ومكوناته ومنشأته [الترجم].

وحرم المعبد الذى يشغل المستوى السفلى محاط بسور يبلغ طوله ٣٣٠ قدماً [نحو ١٠٠,٥٨ متر] ويبلغ عرضه ٢٥٠ قدماً [نحو ٧٦ متراً]. ويشتمل هذا الحرم السفلى مجموعة من المخازن وغرف الإدارة تصل بينها مجموعة من الممرات نحتت على جدرانها نقوش ومناظر بليمة. وفى الساحة العليا من المعبد كانت تقام الطقوس والمراسم الخاصة بعبادة الشمس أمام مسلة غليظة ضخمة أقيمت فوق قاعدة مرتفعة. وعلى مسافة قريبة جنوب السور المحيط بالمستوى العلوى للمعبد، استخدمت قوالب الطين فى بناء أحد مراكب الشمس التى كان من المعتقد أن الإله رع يستقلها فى رحلته اليومية عبر السماء [الصورة ٩٢].

والجدير بالملاحظة أن معابد الشمس والمباني والمنشآت المعمارية التى بناها ملوك الأسرة الخامسة قد استخدم فيها حجر الجرانيت الوردى بكثرة، خصوصاً فى بناء الأعمدة الضخمة التى كانت تأخذ شكل النخيل أو شكل حزم سيقان البردى، مما أضفى الكثير من ملامح الرقة والحياة على عمارة هذه المنشآت [الصورة ٩٣]. وقد يرجع ذلك إلى التأثير بأسلوب مجموعة زوسر الهرمية بسقارة، بالنظر إلى أن هرمين من أهرام تلك الأسرة قد بنيا بالقرب من تلك المجموعة.



الصورة (٩١)
رسم متخيل لما كان عليه معبد
الوادي الخاص بـ «ني ويزر»
[٢٤٢٠ ق م] ومن خلفه
يبدأ الطريق الصاعد الذى
يربط معبد الوادي بالمعبد
الجنائزى الملاصق للهرم.
• الرسم مأخوذ من: بوشاد.



(١٢)

الصورة (١٢)

رسم متخيل لما كان عليه أحد معابد الشمس التي أنشأها الأسرة الخامسة بمنطقة هليوبوليس. والمعبد الذي ينعرف في هذا الرسم بأنه للذك « في وصرخ » في منطقة أبو غراب. وقد استغل للهندسة التي أشرف على بناء هذا المعبد طبيعة الأرض التي أقيم عليها، فوضع تصميم للمعبد وملحقاته على مستويين يرتفع أحدهما عن الآخر، ويصل بينهما طريق صاعد. وقد بني حرم المعبد في المستوى السفلي من الأرض، وهو عظيم بسور طوله ٣٣٠ قدماً [١٠٠,٥٨ متر] وعرضه ٢٥٠ قدماً [٧٦ متراً] ويضم هذا الحرم غرف الإدارة والمخازن وبها بركات تحت على جدرانها الكثير من النقوش والناظر. أما الطقوس وللرسم الخاصة بهادة الشمس فكانت تجري في الساحة العليا للمعبد حيث أقيمت مسلة خليقة ضخمة فوق قاعدة مراقبة. ويجوز للمعبد وخارج أسواره، تلاحظ وجود أحد مراكب الشمس، وقد بني من قوالب الطين، وهو يرمز إلى المركب الذي كان يسطط إله الشمس حج في رحلته اليومية عبر السماء.

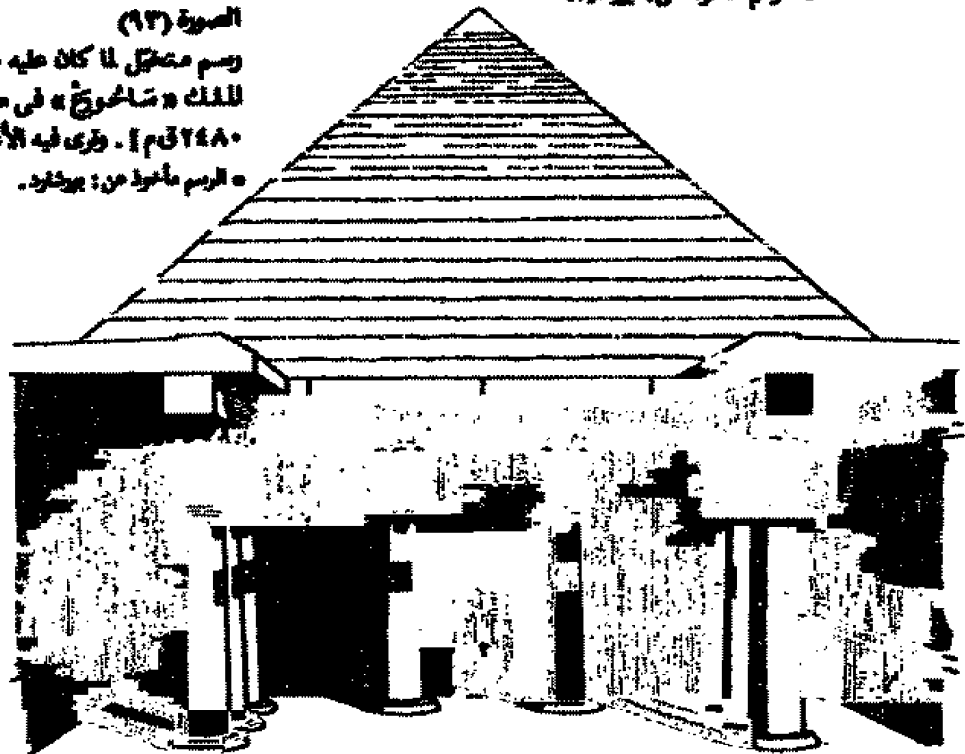
• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

الصورة (١٣)

رسم متخيل لما كان عليه جزء من المعبد الجنائزي الخاص بـ «م» للذك « ماسخوخ » في منطقة أبو صير [الأسرة الخامسة عام ٢٤٨٠ ق م]. ويرى فيه الأعمدة التي تأخذ شكل النخيل.

• الرسم مأخوذ من: بيرشيد.

(١٣)



● هرم إسيى:

وأحد هذين الهرمين بناء الملك «دجذ كَارِغ إسيى» (٣١) فى منطقة غرب سقارة. وقد تم العثور على عدة مئات من الكسرات الحجرية المنقوشة والمنحوتة أثناء إجراء الحفائر بمنطقة هذا الهرم. وقد اكتشف معبد الجنائزى عام ١٩٤٦ وتأكد بهذا الكشف انتساب هذا الهرم ومجموعته للملك «دجذ كَارِغ إسيى» حيث لم يكن معروفاً قبل هذا الكشف اسم صاحب هذه المجموعة الهرمية.

● هرم ونيس ومتون الأهرام:

أما الهرم الثانى فقد بناء الملك «ونيس» (٣٢) على بعد مسافة قصيرة من الزاوية الجنوبية الغربية للسور المحيط بمجموعة زوسر الهرمية بسقارة. ومن المؤسف أن هذا الهرم غُرب تخريباً شديداً ولا يزيد ارتفاعه عن ٦٢ قدماً [حوالى ١٨,٨٩ متراً] ويطنى عليه تماماً وجود الهرم المدرج المائل بالقرب منه. وكان العالم ماسيرو هو أول من دخل إلى هذا الهرم فى العصور الحديثة. وقد أدخل هذا الكشف الحديث كل المهتمين بالآثار المصرية القديمة. فقد كان من

(٣١) استمر حكم الملك «دجذ كَارِغ إسيى» حوالى ٢٨ عاماً. وكان عصره حافلة ومتميزاً بالحملات التى كان يرسلها إلى بلاد النوبة وبلاد بونت. والبحاث التى كان يرسلها إلى وادى الحملات وإلى سيناء تحت قيادة ضابط اسمه «نبي قَتْنَح نيتي نيت» وهو أول ضابط قائد حلة يذكر اسمه فى ذلك العصر. وقد عاش فى عصره الحكيم المصرى العظيم «پتاح حتب» صاحب التعاليم المشهورة، بل وهو الذى أشرف على تربية الملك وتبليغه [الترجم].

(٣٢) يستمر الملك «ونيس» من الناحية التاريخية آخر ملوك الأسرة الخامسة. واستمر حكمه نحو ٣٠ عاماً. وقد دخل ماسيرو هرمه بسقارة سنة ١٨٨١ م، حيث عثر بدلتله على متون الأهرام. كما قام بتنظيف وتحديد مسار الطريق الصاعد الذى كان يربط بين المعبد الجنائزى ومعبد الوادى. وقد صورت به مناظر رائعة جاثرية وديوية، لعل أهمها منظر للزراف الذى لم يثر على أى منظر له فى تقوى الدولة القديمة. وكذا منظر السفن النيلية المنسجمة وهى عملة بأعمدة الجرافيت التى كتب عليها بالهيروطيغية «أعمدة الجرافيت التى أحضرت من أسوان» الأمر الذى يفهم منه أن هذه الأعمدة قد صنعت وجهزت فى أسوان، ونقلت بالسفن لتكون جاهزة للتركيب فى أماكنها فور وصولها. كما وجدت أيضاً مناظر لسفن بحرية ضخمة عليها أسرى آسيويين من مناطق سوريا، الأمر الذى يدل أيضاً على وجود شكل من أشكال السيطرة المصرية على هذه المناطق فى عصر الملك ونيس. وقد أقرنا أن نكتب باسم «ونيس» طبقاً لنطق العلامات الهيروطيغية التى تدل على اسمه. وقد اشتهر هذا الملك أيضاً باسم «أوناس» وهو الاسم الشائع [الترجم].



(٩٤)

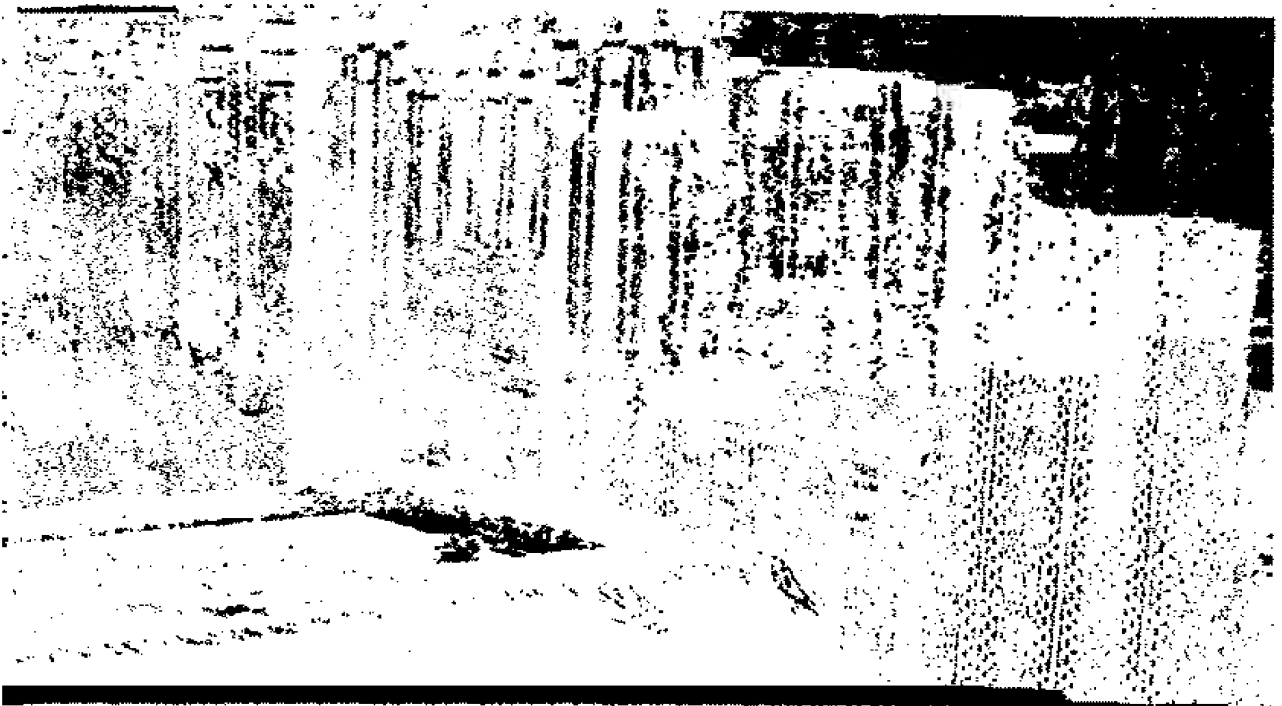
الصورة (٩٤)

الركن الشمالي الشرقي لغرفة الدفن بداخل هرم « ونيس » أو « أوناس » ببقارة. ونلاحظ أن جدران الغرفة ومدخلها مغطاة كلها بكتابات هيروجليزية مكتوبة على أعمدة رأسية، وطولها باللون الأزرق. وهذه الكتابات هي ما تسمى « نصوص أو متون الأهرام ». وهي النصوص التي وجدت على جدران غرف الدفن بعدد كبير من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة. أما النصوص التي تظهر في هذه الصورة فيرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الخامسة. ولذلك فهي تعتبر من التماذج المبكرة لهذه النصوص.

• تصوير: بيتر كلايتون.

المعتقد حتى تلك اللحظة أن جميع الأهرام خالية تماماً من النقوش. وقد فوجئ ماسبيرو بأن غرفة الدفن بهرم ونيس وجدران دهليزه الداخلي مغطاة بكتابات هيروجليزية، وهي ما سميت فيما بعد باسم « متون الأهرام » [الصورة ٩٤].

وبالرغم من العثور بعد ذلك على الكثير من متون الأهرام في عدد من الأهرام التي بناها ملوك الأسرة السادسة، إلا أن المتون التي وجدت بداخل هرم ونيس ظلت أقدم التماذج التي عثر عليها حتى الآن.



(٩٥)

الصورة (٩٥)

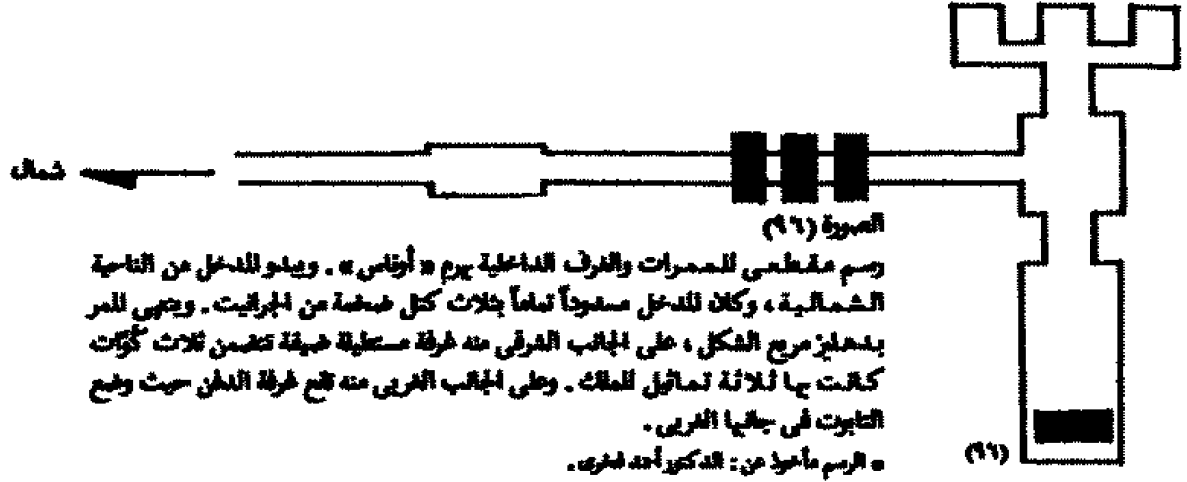
الركن الشمالي الغربي لعملة اللفن بتاعل هرم «بشن» أو «أوتشن» [الأسرة الخامسة عام ٢٣٥٠ ق.م]. ويظهر في الصورة جزء من التابوت المصنوع من الحجر الأسود والوضوح بجوار المقعد. ويلاحظ أن جدران حجرة اللفن في هذا الركن مزينة بزخارف عظيمة وطويلة وشكل الشكل التقليدي لباب وهمي. وهي مبنية من الألبستر بمكس بقية الجدران الأخرى بالحجارة فهي مبنية من الحجر الجيري.

«صوت: بركلايد».

وقد بنيت الغرف الداخلية بهرم ونيس بالحجر الجيري المستجلب من منطقة طرة بشرق النيل، فإعنا الجانب الغربي من حجرة اللفن فقد بنى بالمرمر. وقد حفر على هذا الجانب تصميم لباب وهمي ملون. أما بقية جدران الحجرة فقد نقش عليها بحفر كتابات هيروجليفيه لونت باللون الأزرق اللتي أعطاهها طابعاً بارزاً بالنسبة للأرضية البيضاء التي كتبت عليها [الصورتان ٩٥، ٩٦].

ومتون الأهرام عبارة عن مجموعة من الأدعية والتراويل والتساويح والتعاويذ السحرية. وبالرغم من أنها ترجمت إلى لغات حية مختلفة، إلا أن بعض معانيها مازالت تتسم بطابع الغموض. أما الغرض المستهدف من كتابة متون الأهرام فهو ضمان تمجيد وسعادة الملك في حياته في الدار الآخرة. وكان من المعتقد أن القوى السحرية للكلام المكتوب تضمن تحقيق هذا الهدف.

ونظراً لأن الكثير من الكلمات أو العلامات الهيروجليفيه تتضمن رسوماً لأشكال بشرية أو حيوانية، فقد ظهر الاعتقاد في أن من الخطر وجود مثل هذه



الأشكال البشرية أو الحيوانية بجوار الملك المتوفى وبجبرة الدفن بداخل مقبرته . لذلك فقد عمد الرسام أو الكاتب إلى تشويه الأشكال البشرية برسمها مبتورة الأذرع أو مبتورة السيقان ، أو رسم العلامات التي تتضمن أشكالاً حيوانية بطريقة تظهر الحيوان في حالة من البلادة أو فقدان الوعي .

وقد تم حصر أكثر من سبعمئة (٣٣) تعويلة من التعاويذ السحرية التي تضمنتها متون الأهرام ، أما هرم ونيس فلم يتضمن سوى مائتين وثمان وعشرين تعويلة من تلك التعاويذ .

هذا ومن الملاحظ بصفة عامة أن أسلوب الأسرة الرابعة في استخدام كتل الجرانيت المعقولة وكتل البازلت والمرمر في أعمال البناء استمر تطبيقه أيضاً في المباني والمنشآت التي تمت في عصر الأسرة الخامسة .

• أهرام الأسرة السادسة :

تدل الشواهد الأثرية التي عثر عليها أو اكتشفت حتى الآن ، على أن عصر الأسرة السادسة لم يتضمن أى تغيير متميز فى أسلوب العمارة الذى ساد فى عصر الأسرة التى سبقتها .

وكان آخر الآثار الضخمة التى يرجع تاريخها إلى السنوات الأخيرة فى عصر الدولة القديمة هو الهرم أو المجموعة الهرمية التى بنيت فى عهد الملك « بيسى

(٣٣) عندما بالضبط ٧١٤ متراً [الترجم].



(٩٧)

الصورة (٩٧)

نقش على الحجر الجيري من أحد جدران المعبد الجنائزي للملك ييى الثانى [من الأسرة السادسة] يظهر فيه منقوش الأقاليم وهم يقسمون الدنيا من منتجات أقاليمهم. ويلاحظ أن تحت الوجوه والعلامات المبرحة قد بلغ قه عالية فى عصر الدولة القديمة.

ملفوظ بالملك المصرى بالقاهرة.

الثانى» (٣٤). وتؤكد لنا هذه المجموعة الهرمية استمرار حرص الفنان والمعماري المصري على استلهام أسلوب الأعمال الفنية والمعمارية التي سبقه إليها أجداده، بالرغم من طابع الشكلية والتقليد الذي ظهر واضحاً في مباني ومنشآت تلك الأسرة [الصورة ٩٧].

وقد لوحظ أن بعض أعمال النقش التي عثر عليها ضمن آثار المجموعة الهرمية للملك ييى الثانى تعتبر تقليداً لأعمال قديمة يرجع تاريخها إلى عصور سابقة. وعلى سبيل المثال فقد عثر على نقش يبين منظرًا للملك ييى الثانى وهو يضرب

(٣٤) على الملك «نيز كازغ ييى الثانى» عرش مصر وعصره لا يتجاوز ست سنوات، وظل يحكم لمدة ٩٤ سنة متوالية، وتميزت الفترة الأولى من حكمه بكثرة البعثات الكشفية والحملات العسكرية التي أرسلتها مصر إلى بلاد النوبة وإلى أواسط أفريقيا وإلى مناطق سواحل البحر الأحمر. وفي أواخر عهده بدأ الضعف يتسلل إلى نظام الحكم، وكثرت غارات البدو على البلاد، وتزايدت الفتن والحروب بين حكام المقاطعات، وجمت الفوضى وشاع اللصوصية الذي أدى في النهاية إلى سقوط الدولة القديمة وانتهاء عصرها [التاريخ].

بدبوسه رأس أحد الأسرى من الرؤساء الليبيين. وتبين أن هذا النقش عبارة عن صورة طبق الأصل لنقش على أحد جدران المعبد الملحق بهرم الملك «ساحورع» [من ملوك الأسرة الخامسة]. وقد نقل الفنان الذى نقش منظر الملك يبنى الثانى جميع عناصر لوحة الملك «ساحورع» خطأ بخط، كما نقل أسماء الأسير الليبى وزوجته وأولاده المكتوبة على لوحة الملك ساحورع (٣٥).

ومن المحتمل أن مثل هذه الطريقة فى النقل والتقليد تؤكد لنا احتمال أن تكون لوحة الملك ساحورع نفسها تقليداً متقولاً عن أصل أكثر قدماً، قد يرجع تاريخه إلى واقعة رمزية حدثت فى العصر الحقيق أو فى بداية عصر الأسرات.

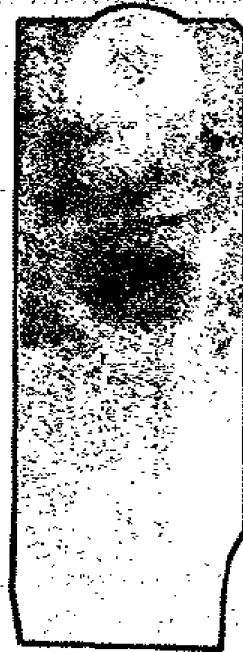
أما الشيء الغريب الذى يميز هرم يبنى الثانى عن غيره من أهرام أسلافه، فهو هذا السور الذى يحيط بقاعدته ملاصقاً لها، والذى كان فى الأصل يرتفع إلى الممك الثانى أو ربما الممك الثالث لهذا الهرم. وتدل الشواهد على أن سبباً طارئاً قد دعا بنائى الهرم إلى إقامة هذا السور، وقد استعملوا فى بنائه أجباراً مفكوكة من مباني ومنشآت معمارية أخرى أقدم عهداً كانت موجودة فى نفس المنطقة أو بقربها. ويحيط هذا السور بجميع جوانب الهرم فيما عدا جزءاً من الجانب الشرقى حيث كان يوجد المعبد الجنائزى الخاص بالهرم ملاصقاً لواجهته الشرقية.

وحتى الآن لم يعرف السبب الحقيقى لبناء هذا السور بمثل هذه الطريقة على نحو قاطع أو مقنع. وقد قيلت فى تبرير ذلك آراء عدة، لعل أقربها إلى الصواب هو أن السور قد بنى فى الأصل لزيادة قدرة الهرم على التماسك والثبات، ربما بعد حدوث زلزال هز كتلة الهرم أثناء بنائه، أو ربما بعد أن اكتمل.

(٣٥) يشير الملك «ساحورع» من الناحية التاريخية لثانى ملوك الأسرة الخامسة. ومن المحتمل أن يكون لنا للملك «وسر كات» أول ملوك هذه الأسرة، وتولى العرش بعد وفاته. ويشير ساحورع من الملوك الحارثيين، قد عثر فى ميناء على لوحة تخطيطه وهو يلبس تاج الوجه القبلى ويقع بتأديب الآسيويين. كما عثر له على نقش فى بلدة اسمها تومس تقع جنوب الجندل الأول بالثنية، الأمر الذى يدل على أنه قد وسع الحدود الجنوبية للبلاد. وعثر كذلك فى معبد الشمس الذى أقامه فى «أبوصير» على نقوش تدل على أنه أرسل أسطولاً إلى لبنان لاستغلال انشغال الأرز، وأرسل أسطولاً آخر إلى بلاد بونت عاد حاملاً ٨٠ ألف مكيل من السطو و٦ آلاف مكيل من الذهب و٢٦٠٠ عشا من الأبنوس. كما وجدت نقوش أخرى تصور إحدى معاركه ضد الآسيويين وكيفية سير المعركة الحربية التى انتهت بتدمير قلعة الآسيويين واستسلام جيشهم ومجودة الجيش المصرى منتصراً [المترجم].

الفصل السابع

فن النحت في الدولة القديمة
[من الأسرة الثالثة إلى
الأسرة السادسة]



■ أعمال النحت المبكرة

بين -خرائب وأطلال المجموعات الهرمية، -عشر على -النذر اليسير من التماثيل وأعمال النحت التي ما زالت منقوشة على الجدران، ومما لا شك فيه أن مثل هذه التماثيل والنقوش قد أقيمت في زمنها لأداء أغراض أو وظائف معينة أو مجرد أعمال الزينة وإضفاء جو من الأبهة والفخامة. ومن البقية الباقية من التماثيل وأعمال النحت التي وصلت إلينا، استطاع علماء التاريخ والآثار تقدير وتقييم الإنجازات الفنية والحضارية في عصر الدولة القديمة.

وكان من المحاد بناء وتشيد صفوف من المصاطب تصطف في نظام معين حول واجهات الهرم الذي بناه الملك نفسه. وفي هذه المصاطب كان يدفن أقارب الملك وكهنته وكبار رجال دولته وبلاطه. وذلك حتى يمكنهم أن ينجسوا الملك ويؤدوا نفس وظائفهم التي كانوا يمارسونها في خدمة الملك أثناء حياته، بالإضافة إلى حصولهم على نصيب من الخلود بدفنهم في رحاب وقرب سيدهم الملك الخالد [الصورة ٩٨].

وبينا كانت العقائد المصرية القديمة تفترض بوضوح أن الملك المتوفى سيستمر في الحكم كما كان أثناء حياته ولكن بين الآلهة أو الملوك المتوفين الذين سبقوه من قبل إلى العالم الآخر، فإن طبيعة الحياة في العالم الآخر كانت أقل وضوحاً بالنسبة للمتوفين من رعايا الملك.

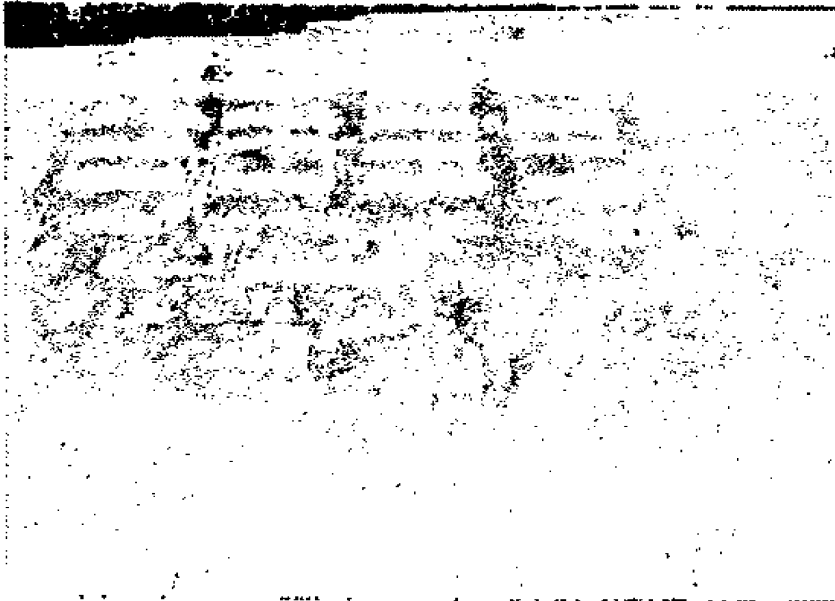
وقد ظهرت في ذلك الخصوص عدة اعتقادات كانت تمارس في ذلك العصر، تفسر طبيعة الحياة في العالم الآخر بالنسبة لأفراد الشعب من غير الملوك. وكان ثمة اعتقاد بأنهم كانوا يتمتعون بنوع مبهم من الحياة في «بيوت الأبدية» [أى

مقابرهم]. وأن هذه الحياة تعتمد أساساً على القرابين المنقوشة والتي كان من الممكن أن تتحول سحرياً إلى قرابين مادية بأداء بعض صلوات خاصة. وطبقاً لهذا الاعتقاد أيضاً، ظهرت فكرة «الوجبة الجنائزية» التي كان من المفروض أن يشترك المتوفى في تناولها. وقد تطورت هذه الفكرة أثناء ذلك العصر إلى طريقة عملية، وذلك بتصوير منظر للمتوفى صاحب المقبرة وهو جالس أمام مائدة الطعام.

• النحت البارز:

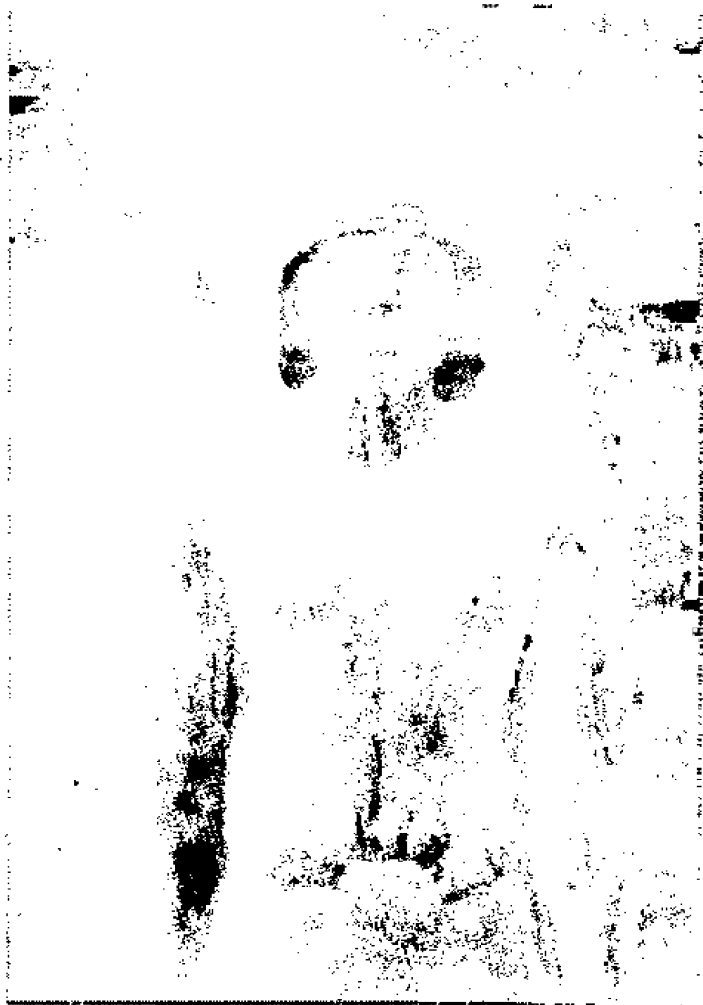
وكانت مثل هذه المناظر تحفر على لوحات من الخشب أو من الحجر، وتثبت داخل «كوة» في أحد جدران المقبرة [الصورة ١٠٤]. ثم تطورت هذه الطريقة فيما بعد إلى تخصيص حجرة مزدانة بالنقوش الملونة المحفورة على جدرانها، ووجود «سرداب» بداخل تلك الحجرة يتضمن تمثالاً للمتوفى صاحب المقبرة [الصورتان ٩٩، ١٠٠].

وهكذا تطور الأمر في النهاية بأن أصبحت أعمال النحت التي كانت تقام لصالح الملك في مجموعته الهرمية، تنفذ بطريقة أقل مستوى في مصاطب الأمراء من أبناء الملك ومصاطب وزرائه وأعضاء بلاطه.



الصورة (٩٨)
صلوات متروكة من مصاطب وقابر
لشباب الملك وكبار أعضاء بلاطه
للقرين، تقع ناحية الجانب الغربي
للهرم الأكبر بالجيزة.
• تصوير: يتر كلايد.

(٩٨)



(٩٩)

الصورة (٩٩)

نسخة طبق الأصل من تمثال «تي»
[٧٤٥٠ ق م] موضوعة داخل
«السرداب» الذي كان موضوعاً فيه
التمثال الأصلي الذي نقل إلى المتحف
المصري بالقاهرة. ويمكن رؤية هذه
النسخة من خلال فتحة صغيرة في
السرداب، كان من المفترض أن يطلع
منها التمثال إلى ما يقدم إليه من قرايين
تعرض أمامه في غرفة القرايين بداخل
المصطبة [انظر أيضاً الصورة ٩٥].

• تصوير: يتر كلايدون.

الصورة (١٠٠)

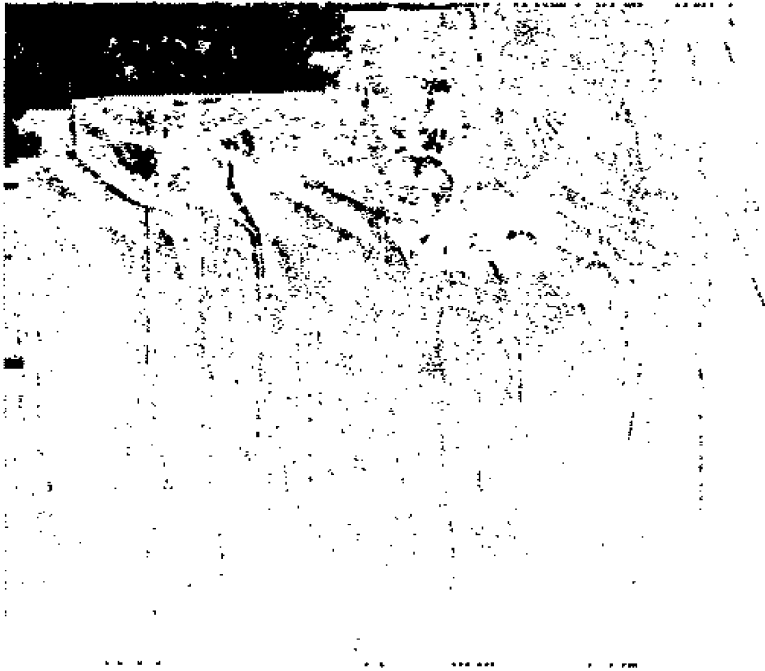
بداخل مقبرة «بتاح إيزو كا» بقاهرة
يوجد هذا الصنف من التماثيل للفرقة التي
تمثل صاحب المقبرة وألقا. والتماثيل
منحوتة في الجندار الصغرى للمقبرة.
وتوجد مثل هذه التماثيل المتكررة في
بعض المقابر التي يرجع تاريخها إلى عصر
الأسرة الخامسة والتي تمثل صاحب
المقبرة سواء في حالة الزوج أو في
حالة الجنسين.

• تصوير: يتر كلايدون.



وقد يكون من الصعب المقارنة بين الاتجاهات والخصائص الفنية التي التزم بها الفنانون اللذين صمموا أعمال النحت والنقش الخاصة بالملك، والاتجاهات والخصائص الفنية التي نفذها الفنانون في المصاطب التي بناها رعايا الملك.

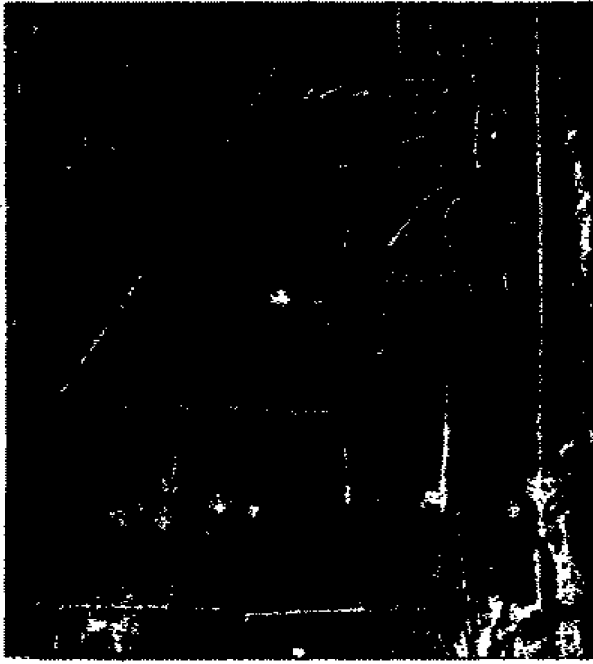
في البداية قد تبدو هذه الاتجاهات والخصائص موحدة الأسلوب، سواء في تحديد الخطوط العامة أو في عناصر التصوير وقواعده. ولكن بشيء من التدقيق يتبين لنا أن هناك موضوعات أو تيمات «فرعونية» الطابع وقاصرة على الملك وحده، ولا تتناسب إطلاقاً مع طبيعة الأعمال الفنية التي تنفذ في المصاطب التي يقيمها أفراد الرعية. وعلى سبيل المثال المناظر التقليدية الخاصة بالفرعون وهو يقوم بتأديب أحد الأسرى الأجانب من أعداء مصر التقليديين، والمناظر الخاصة بالفرعون وهو يقوم بأداء مراسم وطقوس الاحتفال بيوبيله (١).



الصورة (١٠١)
نقش على أحد جدران مقبرة الدير
«بنتاح حوت» بمقبرة [٢٤٢٠ ق م]
تظهر فيه مجموعة من حملات الترابين
يحملون بعض الحمرات من لمارأوه
وهتلكاه. وما زالت عادة تقديم لمار
الأرض شائعة حتى اليوم اعتقاداً أن
ذلك يؤدي إلى راحة الميت.

(١٠١)

(١) في عصر الدولة القديمة كان من المستعمل تقديم صورة الملك الإله وهو يقدم بأى عمل من الأعمال اليومية التي يقوم بها الربيل العادي. ومع ذلك فقد تجلت قدرة الفنان المصري القديم في اللوحة بين ضرورة إظهار الملك في صورة «لوق إسمانية» وإظهار الحقيقة الواقعية للصلة في اللامع الشخصية لربه الملك وأعضاء جسمه [الترجم].



(١٠٢)

الصورة (١٠٢)

حفر على الخشب من مقبرة « جيسى رخ » بمقبرة بته جالسا
أمام مقبرة وهو يحمل في يده شعار وظيفته ، ويرتدى على رأسه
باروكة قصيرة من الشعر الجمعد . ويمكن مقارنة رجل الكرسي
الذي يجلس عليه بأرجل الكراسي المبنية بالصورة ٤٤ .
« عفرط بمتحف المصري بالقاهرة . تصوير: ماركس هيرز .

الصورة (١٠٣)

في منطقة هيراكوبوليس عثر على تمثالين للملك « سخ
... سيجم » وهو واحد من أواخر ملوك الأسرة الثانية
[٢٧٢٠ ق م] . وفي هذا التمثال المكسور ترى للملك جالسا وهو
يرتدى عباءة الاحتفال بيوبله محكة حول جسمه ، ووضع على
رأسه تاج الوجه القبلي الأبيض . وعلى قاعدة التمثال حفرين
مجموعة من العصاة وللمتمردين رؤوسهم مقلوبة . ويلاحظ أن
وضع اليد مضمومة فوق الركبة كانت أمرا شائعا في العصر
المتيق والأسرات المبكرة ، وهذه الطريقة في نحت اليد
نماشاها النحاتون في العصور التالية .

« عفرط بمتحف المصري بالقاهرة .



(١٠٣)

ومن ناحية أخرى نجد أن مناظر المراكب النيلية التي كانت تقوم برحلة
« الحج إلى الغرب الجميل » [أى إلى العالم الآخر] والتي ظهرت كثيرا بصورة
على جدران المصاطب التي شيدت في أواخر عصر الدولة القديمة .. لم تكن هذه
المناظر ضمن الموضوعات التي صورت على جدران المعابد أو المنشآت الملحقة
بالأهرام التي بناها الملوك .

ومع ذلك نلاحظ أن المناظر الخاصة بتجسيم الأقاليم والمقاطعات المصرية فى أشكال بشرية تحمل منتجاتها الزراعية والحيوانية لتقدمها هدايا إلى الملك فى الاحتفالات التى كانت تقام بمناسبة اعتلائه العرش أو الاحتفالات بيوبيله ، قد انتقلت إلى جدران المصاطب مترجمة إلى مناظر تصور حلة وحاملات القرابين من المنتجات الزراعية والحيوانية التى يقدمها أشخاص يمثلون الضياع التى يمتلكها صاحب المصطبة [الصورة ١٠١] .

● التماثيل :

وقد عثر على الكثير من كسرات الخشب أو العاج التى تمثل أجزاء من التماثيل الصغيرة التى نحتت من هذه المواد الضعيفة السريعة الزوال نسبياً . وتبين هذه القطع والكسرات أن نحت التماثيل الصغيرة من هذه المواد قد بلغ درجة عالية من الكفاءة والمقدرة منذ بداية عصر الأسرات ، ويظهر ذلك جلياً فى بقايا التماثيل الصغير الذى يمثل أحد الملوك مرتدياً عبادة الاحتفال بيوبيله [الصورة ٥٢] .

ولكن القدرة الفنية تبدو جلية فى نحت التماثيل الكبيرة من مواد أكثر صلابة وأطول عمراً ، حيث تبدو القدرة الفاتحة للفنانين المصريين فى بداية عصر الدولة القديمة على نحت التماثيل من أصلب أنواع الحجر كالديوريت والبازلت^(٢) بكل ما كانت تتفجر به هذه التماثيل من حس رفيع وملامح معبرة [الصورة ١٠٣] . ومع ذلك فىمكن القول بأن الحجر الجيري كان المادة المفضلة لنحت التماثيل فى بداية عصر الدولة القديمة ، مع استثناء وحيد يتمثل فى اللوحة المنحوتة على الخشب التى عثر عليها بمقبرة « حيسى رع »^(٣) وهو أحد النبلاء المعاصرين للملك زوسر [الأسرة الثالثة] [الصورة ١٠٢] .

(٢) يعتبر « الديوريت » نوعاً من البازلت الخشن . وهو على عدة أنواع تختلف ألوانها ما بين الرمادى الداكن والرمادى الفاتح ، كما يختلف حجم حبيباته وبللوراته . وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ العصر الحجري الحديث . ولستخدموه فى عصر الأسرات الأولى فى صناعة رؤوس الدبابيس والكؤوس والأواني الحجرية . وكانوا يستجلبونه من مناطق أسوان ومن بعض تلال الصحراء الشرقية الواقعة بين قنا والقصر . كما كانوا يستفريجون أفضل أنواعه من عجم فى الصحراء الغربية يقع على مسافة نحو ٦٥ كليومتراً شمال غرب أبو سمبل [المترجم] .

(٣) كان « حيسى رع » كاتباً وعالمًا ، وكانت هناك إحدى عشرة لوحة خشبية وضمت داخل كوات أو مشكوات بواجهة مقبرته ، وقد نحتت عليها صور حيسى رع وكتبت عليها لفتابه [المترجم] .



(١٠٤)

المصورة (١٠٤)

لقب بين الوزير « پانچ خيٲ » جالسا وهو يقرب من أفقه وعاء من الطيب مكتوب عليه « أوكي طيب للاحتفال ». ويرى أمامه مجموعة من الخدم أقل حجماً يحملون إليه بعض منتجات أوطانهم ويبتكاه. ويظهر خلفه « باب ولى » من المفترض أن روجه « كا » تستطيع أن تعود إليه من خلاله. « من عبرى بلقارة. تصوير: يتر كلايود.

المصورة (١٠٥)

تمثالاً « حج خيٲ » وزوجه « ثورت » [٢٦٢٠ ق م] وقد عثر عليها مسلمين بقبرة قرب هرم ميموم. ويلاحظ أن التالين لم يشعنا من كشلة واحدة، أو كمجموعة واحدة، بل إن كل تمثال منها متصل عن الآخر كوحدة فنية قائمة بذاتها. ويبدو الكثير من مظاهر الواقعية فى كل من هذين التالين خصوصاً فى تشكيل الوجهين والعيون. كذلك فقد وصفت طريقة تلوين الأجسام التى أقيمت كقاعدة عامة، حيث يلون جسم الرجل بلون بلى عمر، كما يلون جسم المرأة بلون أصفر ميل إلى الكرم. وكان « حج خيٲ » يشغل وظيفة الكاهن الأكبر للمعبود بوليس، كما كانت زوجته « ثورت » عضواً بالبلاط الملكى. ويعتبر التالان من أجل وأقدم التالين الملونة التى يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة.

« من عبرى بلقارة. تصوير: يتر كلايود.



وليس هناك أدنى شك فى أن نحت تماثيل الأفراد من الحجر الجيرى هو الذى أكد ثقة الفنانين المصريين فى أنفسهم وفى قدراتهم الفائقة على تشكيل الحجر بكل هذا القدر الكبير من الدقة والبراعة التى تظهر جلية واضحة فى أعمال النحت التى ابتدعوها .

ومن أصدق الأمثلة على ذلك التمثالان الرائعان لرّج حُثب وزوجته نفرت (٤) . حيث يبدوان بتسييرهما الواقعى الطيىسى ، وبدهانها الملون ، وعيونها اللامعة المبتة فى مآقيا ، كما لو كانا نهاية لسلسلة من التطور فى فن نحت الحجر الجيرى ، لم يصل إلينا منها إلا التدر اليسير من أعمال النحت فى عهد زوسر بالإضافة إلى هذا المآل النهائى الذى وصل إليه هذا التطور فى زمن يرجع إلى السنوات الأولى فى عصر الأسرة الرابعة [الصورة ١٠٥] .

والجدير بالملاحظة أن ثمة فارقاً ملحوظاً بين تلك الحيوية التى تتبدى فى هذين التمثالين وذلك الجمود التقليدى الذى يتبدى فى تمثال الملك زوسر الذى يظل تماماً من التلوين ، حيث يبدو أن الفنان الذى صممه كان ملتزماً بتنفيذ فلسفة الخلود أكثر من اهتمامه أو التزامه بإضفاء الحيوية على عمله الفنى .

وقد ظهر هذان الاتجاهان على نحو ما فى تمثال الوزير المهندس « جيم إيونو » [الصورة ٨٠] الذى يرجع تاريخه إلى عصر الملك خوفو [الأسرة الرابعة] . فهذا التمثال منحوت من الحجر الجيرى غير الملون ، بالرغم من أن الكتابة المنحوتة عليه ملونة . ومعنى ذلك أن الفنان قد جسم كل قدرته على التعبير عن الحيوية فى تشكيل ملامح الوجه وقسمات الجسم ، كما أبرز قدرته على التعبير عن الذكاء الحارق الذى كان يتمتع به صاحب التمثال ، وعن القدرة التى كانت كامنة فيه أثناء حياته والتى ظهرت واقعياً فى مجس الصادم من التشكيل الهندسى الذى تجلى أوضح مايكون فى هذه الدقة الهندسية المتناهية المتجسدة فى كتلة الهرم الأكبر الذى صممه هذا المهندس المبقرى .

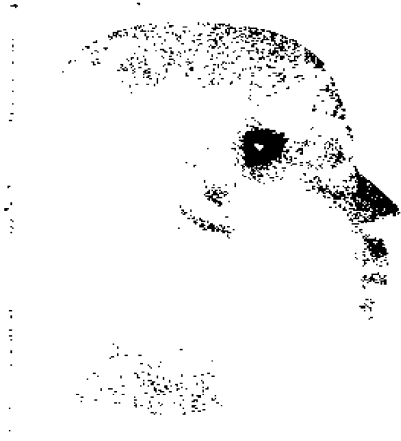
هذه الروح الجديدة فى فن النحت تظهر أيضاً فيما يسمى بالرؤوس الاحتياطية أو الرؤوس البديلة المنحوتة من الحجر الجيرى غير الملون التى عثر عليها بمجرات

(٤) عثر العالم مارييت على هذين التمثالين بقبعة بالقرب من هرم ميدوم [الهرم] .

الدفن في المقابر الخاصة بأقارب خوفو ورجال بلاطه [الصورتان ١٠٦، ١٠٧]. ثم انتقلت هذه الروح بعد ذلك إلى الجبل التالي من الفنانين اللذين عبروا عنها بأسلوب أكثر حرارة في تشكيل الملامح والمشاعر الخاصة بأصحاب التماثيل.



(١٠٨)



(١٠٧)



(١٠٦)

الصورتان (١٠٦)، (١٠٧)

من المتفانيات التي كانت مألوفة في عصر الدولة القديمة، وضع «رؤوس احتياطية» أو «رؤوس بديلة» في المقابر، لتكون بديلاً لجسم المتوفى إذا تعرض للفساد أو الدمار. وهذا الرأسان البديلان لأحد أمراء الأسرة الرابعة وزوجته، ومن المحتمل أن يكون هذا الأمير من أبناء الملك خوفو. وتظهر فيها بوضوح ريج التناد والتسلب التي تظهر أيضاً في رأس تمثال «جمن [جمن]» [الصورة ٨٠].

• عز عليها إحدى مسابك الجيزة الخاصة بأعضاء عائلة الملك خوفو. وعرفوا بأنهم القرون الجيزة يوسطن.

الصورة (١٠٨)

تمثال نصفي لـ «قنخ... خات» [٢٥٥٠ ق م] وشبه الإلهامات المعجزة لمن النحت بشكل مألوف للنظر، وهو من نماذج النحت الفرعية في عصر الدولة القديمة. ويلاحظ بالنسبة لمثل هذه النماذج وكذا تماثيل الرؤوس البديلة أنها كانت تغطي بطبقة رقيقة من الجبس لاعتقادها قدرتها من الترميم على خشونة الحجر الجيري الأصلي الذي استخدم في النحت. وكانت هذه الطبقة من الجبس تون بلون أبيض خفيف.

• عرفت بتمثال القرون الجيزة يوسطن.

ويظهر هذا الاتجاه بوضوح في التمثال النصفي الخاص بقنخ حاف، فهو منحوت أصلاً من الحجر الجيري [الصورة ١٠٨] ولكنه مغطى بطبقة مختلفة السمك من الجبس أضفت على النحت ملمساً واضحاً من الرقة والنعومة.

ونظراً لهذه الدقة والإجادة العالية المستوى في نحت تماثيل رع حتب وزوجته نفرت، ونحت هذه الرؤوس البديلة، فيمكن الجزم بأن هذه التماثيل كانت من

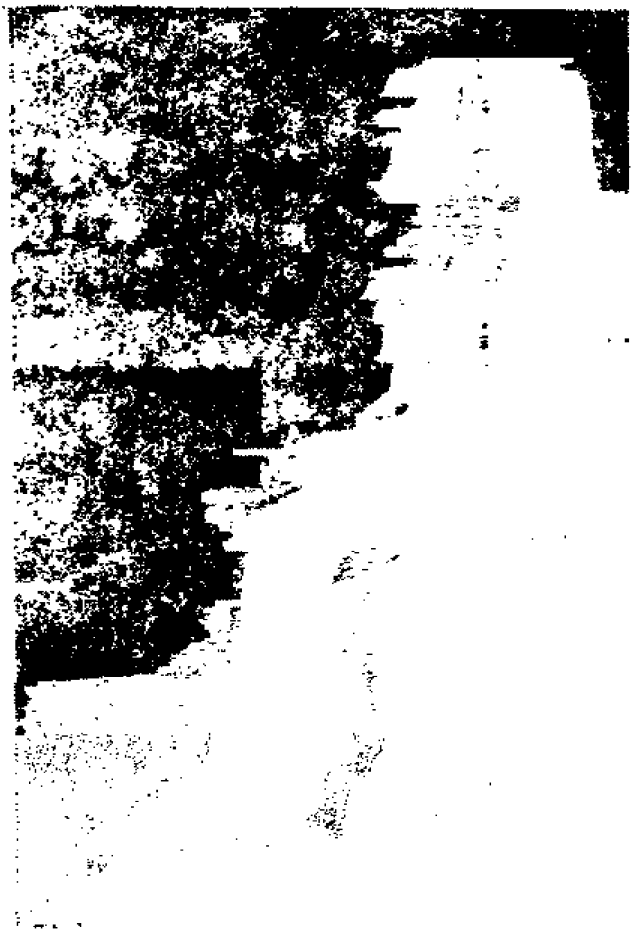


(١١٠)

الصورة (١١٠)

تمثال مزدوج من الإيدوا للملك « منكاويع » وزوجته [خع - ميرد - ليتي الثانية] . وتلاحظ أن التبرير عن مظاهر الجلال التي تحيط بالملك الإله والتي كانت تبدو في التماثيل السابقة ، قد تحولت في هذا التمثال برقة وحلق وسهارة إلى التعبير عن مشاعر الإنسانية رفيعة بين زوج وزوجته التي تحيط بينهما بكل أحاسيس الحب والحنان .

« عز عليه بمعبد الوادي قرب منكاويع بالجيزة ، وعطوف حاراً يمتص الفنان الجميلة بيوتان .



(١٠٩)

الصورة (١٠٩)

تمثال الملك خفرع ، وهو أحد التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت موضوعة باليو الطويل بمعبد الوادي الخاص بهم خفرع بالجيزة [انظر الصورة ٨٤] . ويرى الملك جالساً بمله ووقار على عرشه تحوطه هالة من الجلال باعتباره ملكاً ولماً في نفس الوقت .

« عطوف بلطف المصري بالقاهرة . تصوير : ماكس ميرر .

إبداع النحاتين الذين كانوا يعملون في خلعة الملك ، أو أنها قد نحتت في الأصل تنفيذاً لأمر ملكي .

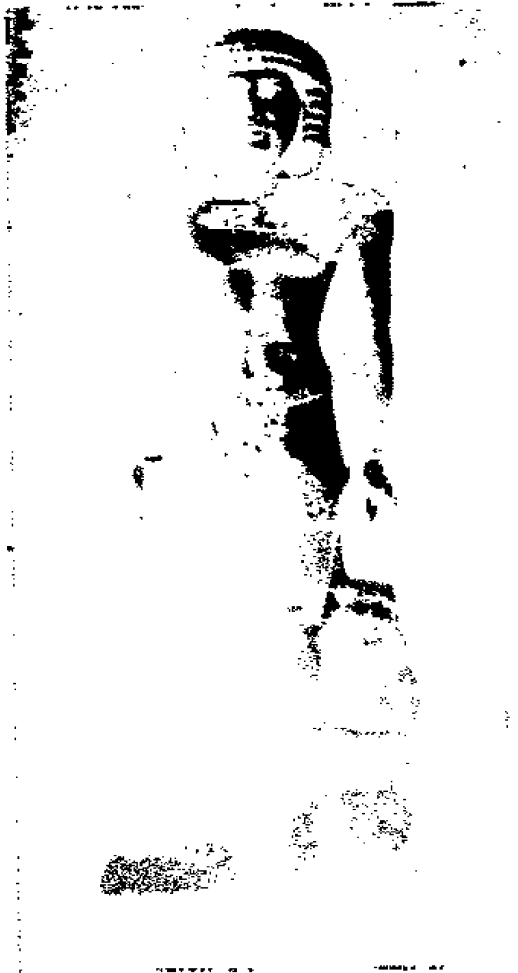
ولعل أفضل نموذج لهذه التماثيل التي تجسم مدى ما وصل إليه الفنانون في الإبداع وإجادة فن النحت ، هو تمثال الملك خفرع المنحوت من حجر الديوريت ، وهو واحد من التماثيل الثلاثة والعشرين التي كانت تزين اليو المستطيل في معبد الوادي الخاص بهم خفرع [الصورة ١٠٩] . ويعتبر هذا التمثال من أعظم التماثيل

التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة ، بما يتجسم فيه من قدرة الفنان النحات على التعبير عن جلال وهيبة الشخصية الملكية التي كان يتمتع بها الملك بالرغم من أنه منحوت من أقدس أنواع الصخور النارية البركانية .

ومن التماثيل الأخرى التي تمثل هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن النحت ، ومدى قدرة الفنان النحات على إبراز التعبير عن الجلال وعن المشاعر الإنسانية الكامنة في شخصية صاحب التمثال ، ذلك التمثال الثنائي الذي يمثل الملك « ميكتاوزير » وزوجه . حيث نرى ونحس بوضوح تام أن قدرة الفنان التي أجادت التعبير عن مظاهر الجلال الملكي ، قد استطاعت أيضاً أن تجيد التعبير بمنتهى الرقة والمهارة عن المشاعر الإنسانية الحارة التي تربط بين زوج وزوجه التي تقف إلى جانبه على قدم المساواة ، حتى ولو كان هذان الزوجان ملكاً وملكة [الصورة ١١٠] .

ومن هذه التماثيل المعبرة أيضاً عن هذا الاتجاه وهذا المستوى ، التمثال الثلاثي الذي عثر عليه بمعبد الوادي الخاص بهم « منكاورع » والذي يمثل الملك واقعاً بين إلهتين من الإلهات المصريات نحتتا على شكل ملكتين [الصورة ١١٣] .
وهذه التماثيل الجماعية الأخيرة تعتبر من خير نماذج النحت ثلاثي الأبعاد . ومن الممكن اعتبارها تطوراً لفن النحت الثلاثي الأبعاد الذي استخدم فيما سبق في النحت البارز المنقوش على الجدران والذي يصور تجسيد الأقاليم والمقاطعات المصرية في هيئة بشرية تحمل خيراتها لتهدئها إلى الفرعون أثناء حياته .

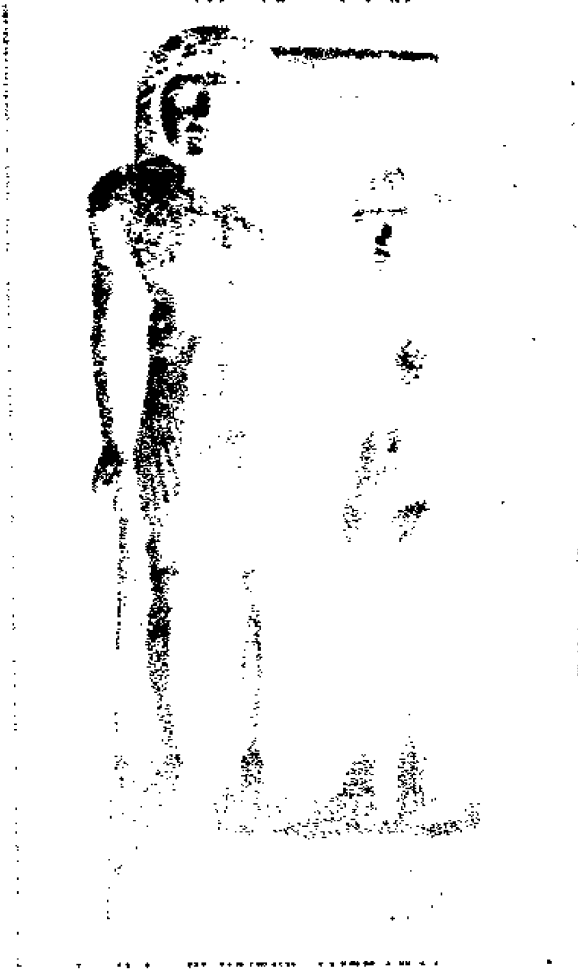
ويعتبر التمثال الثنائي للملك منكاورع وزوجه تطوراً لفكرة إقامة التماثيل الثنائية منفصلة عن بعضها كتمثالين معاً ، إذا استطاع الفنان هنا أن يصمم تمثالاً للزوجين في كتلة واحدة بدلاً من نحت تماثيل منفصلين .
ويبدو التعبير عن التعاطف الزوجي الواضح في التمثال الثنائي لمنكاورع وزوجه متمثلاً في لمة الحنان في يدي الزوجة وهما تحيطان برقة بذراع الملك وصدره .
ومن المؤكد أن هذه الفكرة في التعبير بالنحت عن التعاطف والتماثل بين الزوجين قد انتقلت بسرعة إلى تماثيل الأفراد من غير الملوك ، ولذلك فقد استطاع الفنان النحات أن يعبر عن تماثل « متبادل » بين كل من الزوج وزوجه [الصورة ١١١] .



(١١٢)

الصورة (١١٢)

تمثال ثلاثى منحوت من كتلة واحدة يمثل للشرف على صوامع الحروب « إيزروكا ياتح » وزوجته وابنه . وقد اتخذت التماثيل بالطريقة التقليدية فى جعل صاحب التمثال أكبر حجماً من زوجته وأبنائه ، حيث نرى الزوجة جالسة على ركبتيها بجوار ساق زوجها ، كما نرى الابن يقف عارياً وقد وضع أصبعه فى فيه وتنتسلى على جانب رأسه خليفة من الشعر ترمز إلى الطفولة والفتوة ، وهى الطريقة التقليدية التى كانت متبعة لتصوير وتشخيص الأبطال .
عثر عليه بظاهر سفارة . وطولها نصف متر ونصف .



الصورة (١١١)

بالرغم من أن التماثيل كان ملتزمين بتتابع الطريقة التقليدية فى جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها ، إلا أن التماثيل مع ذلك استطاع أن يبرر عن مشاعر الحب والارتباط الحميم والملاقة الزوجية الخاصة فى هذا التمثال المزيج الذى يمثل مدير القصر الملكى « ييبى - تاير » وزوجته .
عثر عليه بظاهر الجيزة . وطولها نصف متر ونصف التمثال فى صورة .

ونلاحظ أن الأسلوب السابق الذى كان يحرص على تمثيل الزوجة والأولاد أقل حجماً من الزوج رب الأسرة [الصورة ١١٢] كان سائداً جنباً إلى جنب مع أسلوب تمثيل الزوجين متساويين فى الحجم كتماثيل بكتف . ولم يكن هناك تماثيل بين الأسلوبين بالرغم من اختلاف منهج وفلسفة كل أسلوب عن الأسلوب الآخر .

ونلاحظ كذلك أن إضفاء الطابع الإنساني على ملامح الملك في تمثال منكاورع الثاني والثلاثي قد تجلب بأقصى قدر من الوضوح في بعض أعمال النحت التالية على عصر منكاورع، الأمر الذي يؤكد رأس التمثال الذي يعتقد أنه خاص بالملك «شيبسيث كاث» (*) الذي يعتبر أعلى قمة وصل إليها فن النحت في عصر النبوة القديمة [الصورة ١١٤] في قدرته على إبراز المشاعر الحيوية والإنسانية في ملامح التمثال، بالإضافة إلى أن شفافية المرمر الذي استخدم كمادة للنحت قد أضفت على هذا الرأس تأثيراً بالإحساس بنبض الحياة، إذا قورن بغيره من رؤوس التماثيل الملكية التي يرجع تاريخها إلى نفس العصر، والتي تتميز



الصورة (١١٣)

تمثال ثلاثي من الأودوزيل للذك «ينكاورع» متراً أوفى وضع التماثيل للسحر، وتحيط به إلهتان من الآلهة المصرية.. على هيئة الآلهة «حمن» وعلى يساره الآلهة التي تمثل إله أومقاطعة «ابن آوى» وعلى رأس كل من هاتين الإلهتين الرمز أو الشعار الخاص بكل منها. ونلاحظ أنها تفتقر لجوار الملك نفس الوضع الذي كانت تشغله للآلهات.
«عظمت بالصف للمصرى بالقاهرة. مصر: دكتور».

(١١٣)

(٥) هو ابن الملك «منكاورع» ولكنه لم يشهد لنفسه هراً مثل أسلافه من ملوك الأسرة الرابعة، بل أقام لنفسه مقبرة على شكل مصطبة ضخمة بنى فوقها مصطبة أخرى على شكل تابوت، وهي للسماة حالياً «مصطبة فرعون» وتقع بمنطقة دهبشور بالقرب من مقبرة. ومن المحتمل أنه اختار مقبرته بهذا الشكل بدلاً من الشكل المرسوم مسيراً عن ابتعاده عن عقيدة الشمس، وبكافة في كهنة هليوبوليس [أون] الذين ازداد نفوذهم إلى حد كبير. وكان هذا الوقت بداية للخلافات التي أدت إلى غروب عصر الأسرة الرابعة في نهاية الأمر [الترجم].



الصورة (١١٥)

رأس تمثال الملك «جيدف ح» [٢٥٥٠ ق م] الذي تولى عرش مصر بعد أبيه الملك خوفو. وكان هذا الملك قد بدأ بناء هرمه بشمال الجزيرة بمنطقة أهر وقاش وقد نحت هذا الرأس من حجر الكوارتزيت الرولى وهو حجر شديد الصلابة. ومع ذلك فقد بلغت براعة النحات درجة عالية من الدقة حتى كانت أن تميز التكوين التكويني تحت حدة الرأس. وقد عثر على نموذجين لرأس الملك «جيدف ح» يعتبر هذا أحدهما. ويعتبر أيضاً حقة وصل بين ظاهرة عدم وجود أية تماثيل جيدة لكل من الملك خوفو وملك منكايوج. وهما من خلفاء الملك جيدف ح [انظر الصورين ١١٩، ١١٠].

«عزوف» تصف التور. تصوير: ب. د. بيتر.



الصورة (١١٦)

تمنحج للأنباء المتلقى لإخفاء طابع «الإنسانية» في نحت تماثيل ملوك الدولة القديمة. ويبدو هذا الاتجاه بوضوح في رأس تمثال يعتقد أنه للملك «شيسن الثالث» [٢٥٠٠ ق م]. ومن الواضح أن شغافية الألبستر أصبحت إحساساً بنعومة وإشراق ملامح الرأس. ويعتبر هذا الرأس من النعم التي وصل إليها فن النحت في الدولة القديمة.

«مر عليه» في عهد الفراعنة الخاص بهم «منكايوج» بالجزيرة. وعزوف تصف التور. تصوير: ب. د. بيتر.

بتمسك الفنان بالشكلية أكثر من تمسكه بالتعبيرية، هذا بالرغم من أن هذه الرؤوس قد نحتت بفن متمكن يلتزم بالدقة المتناهية [الصورة ١١٥].

أما أعمال النحت البارز التي نقشت على جدران معابد الأهرام وجدران المصاطب التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الرابعة، فهي جد قليلة ونادرة، ولكنها مع ذلك تعكس هذا المستوى الرفيع الذي بلغه فن نحت التماثيل بعد أن تخطت عدداً من المراحل التجريبية حتى وصلت إلى هذا المستوى. ويعتبر النحت البارز في مصطبة الأمير «خوفو خات» [ابن الملك خوفو] والذي يمثل الأمير وزوجته التي تعانقه وهما يتقبلان القرابين المقدمة لهما، من أبرز النماذج لأسلوب فن النحت البارز على الجدران في ذلك العصر [الصورة ١١٦].

أما أعمال النحت البارز التي يرجع تاريخها إلى أواخر عصر الأسرة الرابعة فتعتبر تراجعاً عن هذا المستوى العالي الذي بلغه هذا الفن . وقد يرجع ذلك أساساً إلى أن النحت البارز لم يعد يجري على أحجار الجدران نفسها ، بل أصبح يتم على طبقة الجص التي كانت تضاف إلى الجدران . ومع ذلك فإن الألوان البراقة التي كانت تلون بها الأشكال المنحوتة على طبقة الجص هذه ، قد أغرت الفنانين الذين قاموا بأعمال النحت البارز على جدران مصاطب كبار الموظفين ورجال البلاط



(١١٦) الصورة (١١٦)

نقش على جدران مصطبة الأمير « خوفر - خات » [٢٥٧٠ ق م] وهو ابن الملك خوفو ، يظهر فيه الأمير وخلفه زوجته تحتش ذراعه . وبالرغم من أن النقش بسيط ومخال من الزخرفة ، إلا أن جماله وروحه يشعلان في سلاء الخطوط ووقية التكوين في علاج وجهي الزوجين . ويصير هذا النقش من أقدم النماذج التي تظهر ارتباط الزوجين في تكوين فني واحد .
ه الصورة يلاحظ خاص من تصف الفنون الجميلة بوجهان .

الملكى التى أقيمت فى عصر الأسرة الخامسة، فقام هؤلاء الفنانون الذين تمرنوا فى مصاطب الجيزة بأعمال نحت بديعة ولكن بأسلوب آخر متميز وعلى أوسع نطاق فى مصاطب سفارة [الصورة ١١٧].

■ أعمال النحت فى أواخر الفترة:

كانت المقابر التى أقامها ملوك الأسرة الخامسة متواضعة إلى حد كبير إذا قورنت بمقابر ملوك الأسرة التى سبقتها. لذلك فقد قل الطلب على أصحاب المواهب الفنية، بالرغم من أن هذا لا يمنعنا من القول بأن الفنانين والحرفيين الذين صمموا ونقلوا الأعمال الفنية للملوك فى أوائل عصر الأسرة الخامسة كانوا على درجة عالية رفيعة من المستوى الفنى.

● تماثيل الأسرة الخامسة:

ونلاحظ منذ البداية أن ما وصل إلينا من تماثيل ملوك الأسرة الخامسة عبارة عن نماذج قليلة ونادرة، ونستطيع أن نستدل منها على أن الانتصارات التى حققها الفنانون النحاتون فى عصر الأسرة الرابعة قد أصبحت الآن «وصفة» ناجحة للفنانين النحاتين فى عصر الأسرة الخامسة، بالرغم من أنها أصبحت على المدى الأقل تأثيراً بالنسبة لأول الذى أخذت منه [الصورة ١٢٣].



الصورة (١١٧)

تمثال «ميرى زوكا» وزير الملك «نيسى» يبدو كما لو كان يخطو خارجاً من الباب الوطنى بمصطبه سفارة لينتقى القرايين للخدمة إليه. ولا تخفى جميع المقابر على تماثيل عملاقة، وإنما يوجد فى كل منها باب وهمى يستطيع روح الميت «كا» أن يخترقه بسهولة.

«صورة: سحر الجور»



(١١٨)

الصورة (١١٨)

رأس تمثال للذك « ويسر-كاف » من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٩٥ ق م]. عثر عليه بإحسان للمبدع للملك بسمرة بسقارة. وهو يعتبر من التماثيل الشهيرة التي صنعت التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة. ومن الواضح أن دقة تفصيل ملامح الوجه والهيكل قد أعطت على هذا العمل الفني قدراً كبيراً من الحياة والجلال للذكى. كما يلاحظ أن « اليسر » أو خطاه الرأس قد نحت خالياً من التفاصيل. الرأس مصنوع من الجرانيت الوردي الأحمر. وطولها نصف المتر، بالعمق. تصوير: بأكس هيرس.

وفي المعبد الجبانثري الذي أقامه الملك « ويسر-كاف » (٦) بسقارة، عثر على

(٦) كان « ويسر-كاف » أول ملوك الأسرة الخامسة، وكان كاهناً أعلى في هليوبوليس [لون] قبل أن يحل محل حرم مصر. ويبدو أن فترة حكمه لم تتجاوز ٧ سنوات. ونظراً لتزوجه الدينية فقد أقام بعض المعابد والمزارع في « ويسر » وبعض الأماكن الأخرى. كما أقام معبداً للشمس في منطقة « أبو صير » يبدو أنه انتهى نهائياً بعد استخدام أحجاره في المباني التي شيدت في عصر تالية. ومن الغريب أنه عثر على آثار مصنع من الرمر عليه اسم معبد هذا الملك في إحدى جزر بحر إيجة، الأمر الذي يستدل منه على وجود علاقة مصرية بهذه الجزر في ذلك العصر. كما أن رأس تمثاله يعتبر النموذج الوحيد للتماثيل الأكبر من الحجم الطبيعي التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة. ويرجع علماء الآثار أن هذا الرأس كان جزءاً من تمثال كامل يمثل الملك جالساً، ولم يكن ارتفاع التمثال يقل عن خمسة أمتار [الترجم].

رأس تمثال يديع لهذا الملك منحوت من حجر الجرانيت الوردي، ويصل حجمه إلى نحو ثلاثة أمتال الحجم الطبيعي [الصورة ١١٨]. ويعتبر رأس هذا التمثال الأثر الوحيد الذى وصل إلينا من التماثيل الكبيرة التى نحتت للملوك فى عصر الدولة القديمة كله. كما يعتبر من الناحية الفنية استمراراً للمستوى الفنى الرفيع الذى بلغه فنانون الأسرة الرابعة. ويظهر هذا المستوى أيضاً فى رأس تمثال لنفس الملك منحوت من حجر الإردواز عثر عليه فى «معبد الشمس» أثناء الحفائر الحديثة التى أجريت ضمن عمليات «إعادة اكتشاف» الأطلال الحربية التى بقيت من آثار هذا المعبد الذى أقامه الملك فى منطقة أبوصير.

ومن ناحية أخرى فقد عثر على تمثال ثنائى منحوت من حجر الديوريت الصلب يمثل الملك «مأخورغ»^(٧) جالساً ويقف بجانبه الإله الخاص بإقليم «قبط»^(٨). [وكان هذا التمثال موجوداً فى الأصل بهذا الإقليم ثم نقل إلى الأقصر ويح هناك، وهو معروض الآن فى نيويورك] [الصورة ١١٤].

ويدل هذا التمثال على هبوط وانحدار مستوى فن النحت خصوصاً من ناحية تصميم وتنفيذ النسب، ومن ناحية ذلك التعبير العادى الذى يبدو فى تحديد ملامح كل من الملك والإله. وقد يرجع هذا القصور فى المستوى الفنى لنحت هذا التمثال إلى أحد احتمالين: فهو إما أن يكون من صنع نحّات من الدرجة الثانية من نحّاتى مدينة منف، أرسل باعتباره كافياً لتنفيذ مهمة إقامة التمثال فى ذلك الإقليم النائى البعيد عن العاصمة. أو ربما يكون هذا التمثال من تصميم وتنفيذ مدرسة محلية للنحت بعيدة عن التأثير بترك المستويات الرفيعة التى وصل إليها فنانون ونحّاتو العاصمة.

(٧) ثنائى ملوك الأسرة الخامسة وتولى العرش خلفاً للملك وسر كارع [المترجم].

(٨) تقع قبط بمحافظة قنا على الشاطئ الشرقى للنيل شمال الأقصر، وهى بداية الطريق الذى كانت ترسل منه البعثات المصرية إلى وادى الحمائم بالصحراء الشرقية. والذى يؤدى أيضاً إلى سفاجا والقصور بالبحر الأحمر. وكان اسمها المصرى القديم «چيتو» وسمّاها الإغريق «كيتوس». وكانت كمية الإله «مين» منذ عصر الدولة القديمة. ومؤثرين إطلالاً القديمة على آثار قليلة يرجع تاريخها إلى العصور الفرعونية، أما أغلب آثارها فيرجع إلى العصور البطلمية والرومانية [المترجم].



(١١٩)

الصورة (١١٩)

لم يثر من عصر الملك «شاحو» من ملوك الأسرة الخامسة [٢٤٨٠ ق م] إلا على بقايا مكسورة من التماثيل أو أطلال معبدة من اللبنة للعبادة، فما عدا هذا التماثيل للزبدج للنحت من حجر الفيروز والذى يمثل الملك جالساً وقفاً إلى يمينه الإله الحلى لقاطبة «قط» وهو يرتدى حبة مستطبة ويظهر وزه أو شماره فوق رأسه، ويمسك الإله بيده اليسرى علامة الحياة «خنخ» ويضعها على حافة العرش الذى يجلس عليه الملك. وتذكروا طريقة بطون الملك هكذا بجلسة الملك عرج فى تثنائه للشهور (أما الصورة ١٠٩). ولا حظ هنا أن التمثال ليس مثقلاً، كما أن تشطيب التماثيل ليس جيداً ولا دقيقاً، وقد يرجع هذا إلى صلاية الحجر الذى نحت منه التماثيل، وإن كان ذلك يبدو غريباً لما عرف من قدرة النحاتين فى عهد ساحو راج على التماثيل مع الأحجار الصلبة والمعدنية الصلبة (أما الصورة ١٩٣). غير أن من الممكن تفسير ذلك بأن هذا التماثيل من الفخار أو الخشب الذى نحت فى قط [وقال هناك حتى قال دم يمه فى ملبة الأسماء]. ومعنى ذلك أنه نحت بطريقة مدروسة عملية لكن التمثال بهمة جيداً عن بلاط الملك وندوة مثلاً.

• ملوك مصر من قبل.

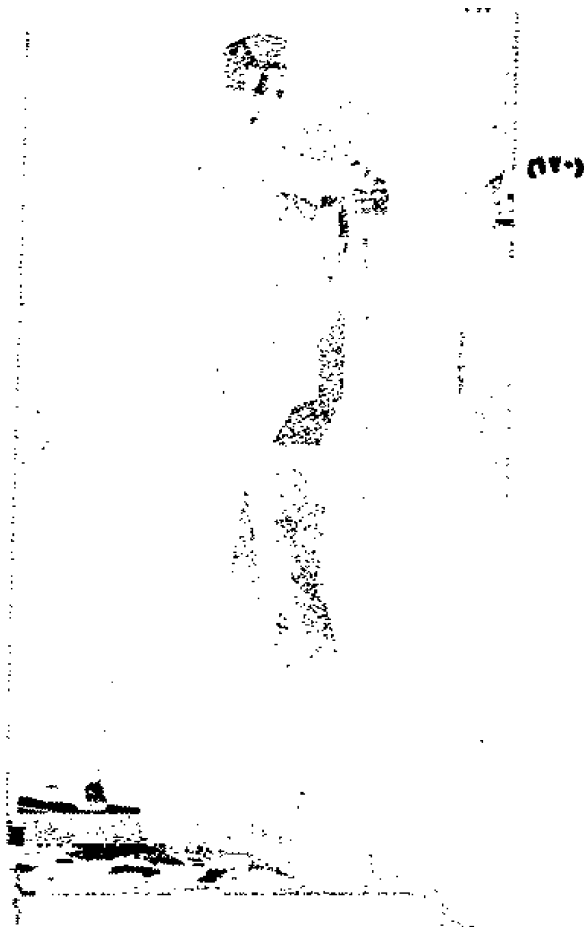
● تماثيل الأسرة السادسة:

كذلك كانت تماثيل الملوك التي يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة السادسة قليلة ونادرة جداً. وقد تم العثور على تماثيل مصنوعة من النحاس يمثلان الملك بيبي الأول^(٩) وابنه [الصورة ١٢٠]. والتماثيل متآكلان لدرجة لا نستطيع أن نصل فيها إلى تقدير صحيح لقيمتها الفنية بالنسبة لفن النحت في ذلك العصر^(١٠).

وقد عثر على تماثيل تذكاري صغير لنفس الملك منحوت من حجر الازدواز الأخضر، ومعرض حالياً في متحف بروكلين. ويؤكد هذا التمثال ظهور تطورات جديدة في فن نحت التماثيل الملكية في أواخر عصر الدولة القديمة، حيث نرى الملك صاحب الشخصية المؤثرة وهو يتنازل ويخضع ركباً أمام الآلهة ويقدم إليها القرابين [الصورة ١٢١].

(٩) كان الملك بيبي الأول ذا شخصية قوية، وامتد حكمه نحو خمسين عاماً، وتميز بالأعمال الجيدة لصالح البلاد ولصالح الشعب المصري كله، لذلك فقد اعتبر من أحب ملوك الأسرة السادسة إلى قلوب الشعب. وقام بيبي الأول بإنشاء العديد من المباني والمنشآت الجديدة بالإضافة إلى قيامه بإصلاح مباني وبنشآت الملوك والفراعنة السابقين في طول البلاد، وبخصوصاً في تانيس [صان الحجر] وتل بسطة والعراية وندرة وقط وبلاد النوبة. ومن أهم الأحداث في عصره قيامه بإرسال حملة تأديبية إلى فلسطين تحت قيادة «ويشي». وتعد هذه الحملة الأولى من نوعها في تاريخ العالم القديم، حيث اشترك فيها الجيش والأسطول معاً. وبذلك استطاع إيقاف سيل المهاجرين الوافدين من شمال شرق بلاد ما بين النهرين الذين كانوا يتدفقون إلى فلسطين توطئاً للهجوم أو التسلل إلى مصر كذلك فقد قام بإيقاد عدة حملات أخرى لتأديب البدو وإيقاف عمليات النهب والتخريب التي كانوا يقومون بها ضد مناطق تخوم الدلتا. ومن الوقائع الملكية المعروفة في عهده، أمره بمحاكمة إحدى زوجاته [الملكة ويرث جيتن] ربما بسبب تأمرها ضده. وعلى أية حال لسبب هذه المحاكمة غير معروف على نحو قاطع. وقد تولى «ويشي» أمر التحقيق في هذه المحاكمة التي تمت سراً، ولم يعرف الحكم الذي صدر ضدها سواء بالادانة أو بالبراءة [المترجم].

(١٠) عثر عالم المصريات «كوبيل» على هذين التمثالين أثناء إجراء حفائره بمنطقة هراكونبوليس. ويقول كثير من علماء الآثار إن التمثال الكبير يمثل الملك بيبي الأول، أما التمثال الصغير فيمثل ابنه الأمير «ميرن رع» أو ربما ابنه الأمير «ييزر كازنخ بيبي الثاني». ولكن عالم المصريات البروفيسور فلندرز جري له نظرية مختلفة في هذين التمثالين، فهو يؤكد أنها للملك بيبي الأول نفسه، وذلك على أساس أن الملك قد ترك حرية الاختيار «لقربه» لكي يضم جسم الملك سواء في فتحة أو في رجليه [المترجم].



الصورة (١٢٠)

في هيراكليون في مصر على طين التالين للصنوجين
من النحاس للملك « بيبى الأول » وابنه . ولما
الأثران الوحيدتان اللتان تبليان من أصل التالين
النحاسية التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة .
واللذان متأثران كثيراً بوسائل الصدا والأكسدة
لدرجة يصعب معها الحصول على مطويات مركبة
من تطور الطرق التي كانت متبعة لصل التالين من
هذه المادة . وهيون التالين مرصعة وشبنة في
أماكنها ، كما فقدت بعض أجزاء تلك الملك وبها
ناجده والرداء الذي كان يغطي الجزء الأسفل من
جسمه ، ومن المحتمل أنه كان مصبواً من الجبس
وكان ملوناً .

• غفران بنصف المصري بالقاهرة . تصوير : بتر كلايون .



الصورة (١٢١)

من أقدم النماذج المعروفة لتالين « الملك الإله » الذي
يركع على ركبتيه ليقدم القرابين إلى إله آخر ، هذا
النمط الرائع للنحت من الأودوار الأخضر للملك
« بيبى الأول » [٢٢٣٠ ق م] . والنمط ليريد في وجه
من ناحية تعبيرة الواقعية عن الحركة ، ومن ناحية
الفصائل اللوحية والساقين من كتلة التالين ، ومن
ناحية تشكيل أظفار أصابع اليدين والقدمين . كما أن
العينين المرصعتين تصفيان على الوجه مزيماً من
التعبير عن الحياة . وتلاحظ وجود ثقب بأعلى الجبهة
يحتوي أيضاً قطرة الرأس « نيس » . ومن المؤكد أن
هذا الثقب كان مستخدماً لتثبيت « الصل للملك »
وهو الخلية أو الثوبان الذي كان يستخدم كجزء لحماية
للك .

• خر عليه بقايا « ٢ » . وغفران بنصف بركلين .

الصورة (١٢٢)

عثر في هيراكوبوليس على هذا
 النموذج الفريد الذي يشتهر من أجل
 أعمال صياغة الذهب التي يرجع
 تاريخها إلى عصر الدولة القديمة .
 فهذا رأس صقر مصاغ كله من
 الذهب ، في ملامحه قدر كبير من
 الحيوية تبدو على وجه الخصوص
 في العينين اللامعتين المصنوعتين
 من حجر الأوبسيديان [وهو نوع من
 الزجاج البركاني الأسود] . ويرتدي
 الصقر على رأسه تاجاً ثبت فيه
 الصل أوجه الكوبرا وتطوره ريشتان
 طويلتان . وأغلب الظن أن هذا
 الرأس كان جزءاً متصلاً بمثال
 الصقر نفسه ، ثبت فيه بمسامير من
 النحاس بدليل الصدا الأخضر
 الواضح حول الشقوق التي تحيط
 بالحافة السفلية للرأس . ومن المحتمل
 أن يكون جسم تمثال الصقر كان
 مصنوعاً من الخشب المطلي بطلاء
 النحاس .

• عثر على التمثال المصري بالقاهرة .



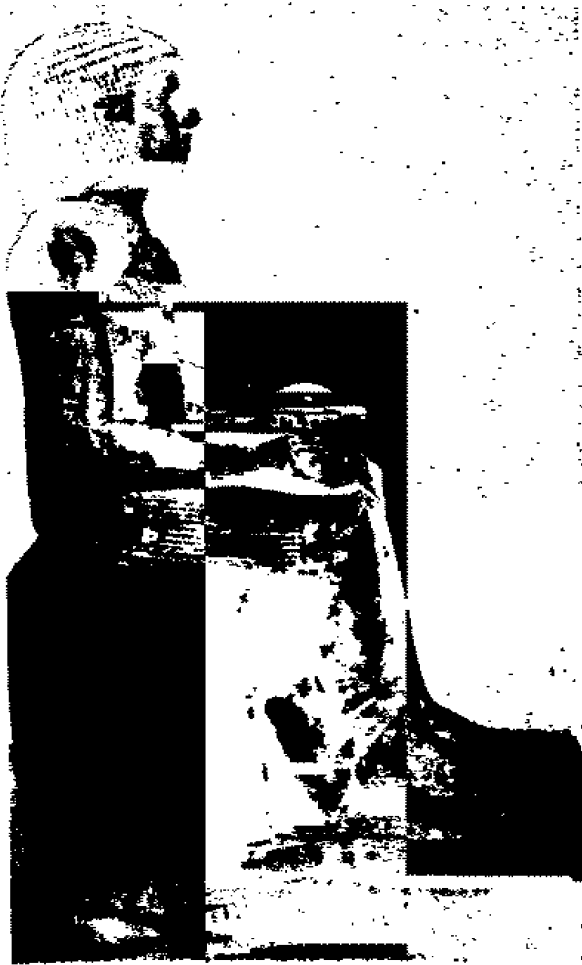
● الخلى والجوهرات:

لما المشغولات والمصنوعات المصنوعة من المعادن الثمينة والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر فهي قليلة ونادرة أيضاً. وقد أشرنا من قبل إلى الجوهرات التي عثر عليها عالم المصريات «بترى» فى مقبرة الملك «إجز» من ملوك الأسرة الأولى فى منطقة أبيدوس [الصورة ٤٩]. كما أشرنا إلى البطاقات المصنوعة من العاج والتي عثر عليها بمنطقة نقادة والتي كتبت عليها أعداد حبات الخرز الثمينة المنصودة فى العقود.

وفى منطقة هيراكونبوليس التى عثر فيها على تمثالى الملك بيبى الأول وابنه المصنوعين من النحاس، عثر عالم المصريات «كوييل» على قطعة رائعة تمثل رأس صقر مصنوعة من الذهب [الصورة ١٢٢]. وتعتبر هذه القطعة الفنية من أجل أعمال صياغة الذهب فى عصر الدولة القديمة. ونرى فى ملامح رأس الصقر قدراً كبيراً من الحيوية تتركز أساساً فى عينيه اللامعتين المصنوعتين من حجر الأوبسديان^(١١). ونرى فوق رأس الصقر تاجاً تطل منه حية الكوبرا وتعلوه ريشتان طويلتان. ومن المحتمل أن هذا الرأس كان جزءاً متمماً لتمثال لجسم الصقر نفسه. وكان مثبتاً فى هذا الجسم بمسامير مصنوعة من النحاس بدليل الصنأ النحاسى الأخضر الذى تركته هذه المسامير حول الثقوب المحيطة بالحافة السفلية للرأس، وحيث كان يركب هذا الرأس بجسم التمثال الذى كان مصنوعاً فى الغالب من الخشب المنطى بالنحاس أو من مادة أخرى.

ونلاحظ أن تمثالى الملك بيبى الأول وابنه يعتبران أيضاً من التماثيل المركبة، أى التى تركب من أجزاء مختلفة تضم بعضها إلى بعض. ومن المحتمل أن الأجزاء المتممة لهذين التماثيل والتي فقدت، تتمثل فى التاجين والردامين. ومن المحتمل

(١١) يتكون هذا الحجر من مادة زجاجية طبيعية سوداء أو رمادية قائمة أو خضراء داكنة. وهو من أصل بركانى. ومنه ما يكسر على شكل قطع صغيرة يصبح شفافاً بعض الشيء. ولا يوجد هذا الحجر بمصر، وإنما الظن أنه كان يستجلب من بلاد العرب أو من الحبشة أو بلاد يونت أو من أرمينيا أو من بعض جزر البحر المتوسط. وقد استخدم المصريون هذا الحجر منذ عصر ما قبل الأسرات. [المترجم].



(١٢٤)

الصورة (١٢٤)

في أواخر عصر الأسرة الخامسة حدث تطور وتجديد في طريقة تحت تماثيل الشخصيات في وضع الجلدوس ، فقد كشفت بعض النماذج على جوانب المقعد ، كما تم الاستغناء عن مسند الظهر . وقد عثر على هذا المثال بسقارة ، وهو يمثل « بيختم كا » جالساً ، ووفق ركبتيه لحافة من البردي مفتوحة ، كتبت عليها قائمة بمفردات القرابين . وعند قدميه جلست زوجته في وضع رقيق وهي تلمس يدها سالفة اليمنى . ونلاحظ أن التماثيل كان لم يزل ملتزمين بقاعدة جعل الزوجة أقل حجماً من زوجها وعلى جانب المقعد نرى نقشاً يمثل خادمتين يحملان بعض القرابين ، منها أوزة وعجلاً صغيراً ومجموعة من سيقان البردي بأزهارها . ويرجع تاريخ هذا التمثال إلى عام ٢٤٠٠ ق.م .

• عثرت بمصط نواميدون . تصوير: د. كوير .



(١٢٣)

الصورة (١٢٣)

كان للملك يعتبر حاكماً منذ لحظة مولده ، حتى حين كان يصور وهو يرفع من صدر أمه ، كان يصور في شكل رجل بالغ تدليه كل المظاهر والقواعد الخاصة بتصوير الشرعون ، وذلك بعد تصغير حجم جسمه ليناسب حجم جسم الطفل الصغير . وهذا تماثيل من الأبيستر عثر عليه بسقارة « ٢ » يمثل الملك « ميس الثاني » [٢٢٧٥ ق.م] وهو في وضع الاستعداد للرباطة من صدر الملكة « غتخ إين يري رع » .

• عثرت بمصط بروكين .



(١٢٥)

الصورة (١٢٥)

الكاتب الجالس، عثر عليه
بسفارة، ومن المحتمل أنه
للموظف الكبير للدهور
« كـ... »

[٢٤٨٠ ق م] . وقد لُزمت
البشرة بلون بني محمر،
ولون الشعر باللون الأسود.
لما العيون لها بطنان
على القنات قليلاً كبيراً من
الحبوبة والتوهج . ولها
مصنوعتان من الأكرست
والكريستال والحجر الأسود
والفضة ويحيط بكل منها
إطار من النحاس .
« ملوك بيت الفراعنة »

كذلك أن هذه الأجزاء كانت مصنوعة من مادة ثمينة كالجص أو الخشب المنقش
بالذهب .

لما رأس العصر المصنوع من الذهب فيعتبر من أروع أعمال صياغة الذهب
التي وصلت إلينا من عصر الدولة القديمة، وربما يرجع تاريخه إلى عصر الأسرة
السادسة، وهو نفس العصر الذي ينتمي إليه تماثلاً يميني الأول وابنه .

• تماثيل الأفراد:

لما تماثيل الأفراد الماديين من غير الملوك والتي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر
فهي كثيرة [الصورة ١٢٤] وقد ظهر فيها اتجاه جديد للنحت، يتمثل في وضع
جديد لصاحب التمثال، وهو وضع « الكاتب الجالس » الذي يفرد على ركبتيه
صحيفة أو لفافة من البردي يكتب فيها أو يقرأ منها [الصورتان ١٢٣، ١٢٥] .

وهذا الوضع الجديد كان قاصراً على تماثيل الأفراد حيث لم يعثر على أي
تمثال لأي ملك من ملوك ذلك العصر يمثل في وضع الجلوس في هيئة « الكاتب »



(١٢٧)



(١٢٦)

الصورة (١٢٦)

تمثال الخشب للكامن « كاشير » وكان أيضاً أحد كبار موظفي الدولة. وقد أطلق على هذا التمثال اسم « شيخ البلد » منذ لحظة اكتشافه بقبور ممارة. وتوجد على سطح غشب التمثال آثار طبقة الجص الملون التي كانت تغطيه والتي اغطت الآن تماماً. وقد صنعت هذا التمثال من الكوارتز والكريستال، ويحيط بكل منها إطار رقيق من النحاس. « نفوذ بلنتف المصري بالقامرة ».

الجالس « بالرغم من أن العديد من « متون الأهرام » تؤكد أن الملك كان من الناحية العقائدية يعمل سكرتيراً للآلهة.

وكثير من تماثيل الأفراد التي يرجع تاريخها إلى ذلك العصر نحتت من الخشب، ثم كانت تغطى بطبقة من « الجيسو » Gesso الملون [وهو خليط من الجص والقراء]. وقليل من تلك التماثيل هو ما وصل إلينا بحالته الأصلية [الصور ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨].

وغالباً ما كانت تلك التماثيل تعتبر منحة من الملك إلى كبار رجال دولته وبلاطه من المقربين إليه، خصوصاً عندما ازداد نفوذ هؤلاء الأفراد وازدادت ثروتهم وأملاكهم في الفترات الأخيرة من ذلك العصر.

الصورة (١٢٧)

تمثال خشبي للمهندس «ميندچم إيث ييحي» وكان يشغل أخصياً وظيفته وزير للملك «أوناس». ويظهر هذا التمثال نموذجاً غير معتاد من بين تماثيل الدولة القديمة التي تمثل رجالاً بالغين، حيث يظهر جسمه عارياً تماماً. وقد وجد عدد قليل جداً من التماثيل العارية المماثلة. وبالرغم من أن خشب التمثال في حالة سيئة إلا أن التحت يدل على مدى النشاط الذي كان يتمتع به صاحب التمثال الذي يبدو مثل «كاسبر» وهو جرم بالخطو غير الأمام. وكان من المفترض أنه يمسك عصا طويلة في يده اليسرى مثل العصا التي يمسكها «كاسبر». ويلاحظ أنه يمسك في يده اليمنى جزءاً من هراوة صغيرة، وأنه يرتدى على رأسه البانوك الصغيرة التقليدية من الشعر المجدد. محفوظ بمسح الآتون الجميلة بيوطن.

الصورة (١٢٨)

هناك عدد قليل جداً من التماثيل الخشبية التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة وصلت إلينا كاملة بما عليها من طبقة الجص الملونة الأصلية التي كانت تغطيها. ومن أجل هذه التماثيل تمثل «ميندچم» [٢٣٦٠ ق م] الذي كان يشغل وظيفته المشرف على ممتلكات الخاصة الملكية. وقد عثر على هذا التمثال بقبوره بمقبرة. محفوظ بمعرض الأعمال الفنية الخاص بولم زوكهيل للفن بمدينة كاسل.

وظهر اتجاه آخر فى نحت تماثيل الأفراد، حين كثر صنع تماثيل تمثل مجموعات وأفراداً من الحتم فى أوضاع مختلفة تمثلهم أثناء أداء الأعمال اليومية التى كانوا متخصصين فيها. وكان من المعتقد أن فعل السحر يعمل هؤلاء الحتم يؤدون نفس الحتمات التى كانوا يقومون بها لخدمة سيدهم المتوفى أثناء حياته.

وبالإضافة إلى قدرة الفنانين النحاتين على تشكيل الحركة والحياة فى هذه التماثيل، نلاحظ أن الفنانين كانوا يميلون إلى انتهاز منحنى تهكيا أو ساخراً فى تشكيل شخصية الحادم وتشكيل الحركة التى يؤدونها [الصورتان ١٢٩، ١٣٠]. وهذا المنحنى أو الاتجاه الجديد فى تشكيل وتصميم التماثيل يختلف تماماً عن الأسلوب الذى كان ينتهجه الفنانون فى تشكيل تماثيل الأفراد من أسلاف هؤلاء.

(١٢٩)



(١٣٠)



الصورة (١٢٩)

أحد التماثيل التقليدية للنسوة من الحجر الجيرى، يمثل امرأة تقوم بطحن القمح. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٥٠٠ ق.م.

• عفرط بابلوس بابلهم.

الصورة (١٣٠)

تماثيل صغير من الطين المحروق يمثل عابداً جالساً وهو يحمل قرصاً مكتوباً حرك وقته. ويرجع تاريخه إلى عام ٢٢٠٠ ق.م.

• عفرط بابلهم الإسكندرية للكنى بابلهم.

الحكم، حيث يظهر بوضوح حرص الفنانين على إبراز مظاهر النشاط والحياة والعز
التي كانت تتمتع به هذه الصفوة من طبقة الأسياد.

● النحت البارز على الجدران:

وتتمثل عظمة مستوى فن النحت في هذه الفترة في أعمال النحت البارز
التي كانت منقوشة لتزين جدران المعابد التي أقامها الملوك خصوصاً في بداية عصر
الأسرة الخامسة [الصور ١٣١، ١٣٢، ١٣٣]. حيث نلاحظ أن أعمال النحت
البارز هذه قد وصلت إلى مستوى عالٍ من الرقة اللبنة، والدقة المتناهية المتمثلة

الصورة (١٣١)

هناك بقايا قليلة من النقوش الجميلة التي يرجع تاريخها إلى
بداية عصر الأسرة الخامسة والتي كانت تزين جدران
المعابد الملكية. وهذا جزء من النقوش التي كانت تزين
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك « وير كاف »
[٢٥٠٠ ق م] بسقارة. ويمثل هذا الجزء جلياً من أحد
مناظر الصيد، حيث نرى عدداً من الطيور منها حمام
وطائر [ببس] [أبو منجل] وهي تعيش في أراضيها
الطبيعية.

● عروة بالنحت المصري بالقاهرة.

(١٣١)



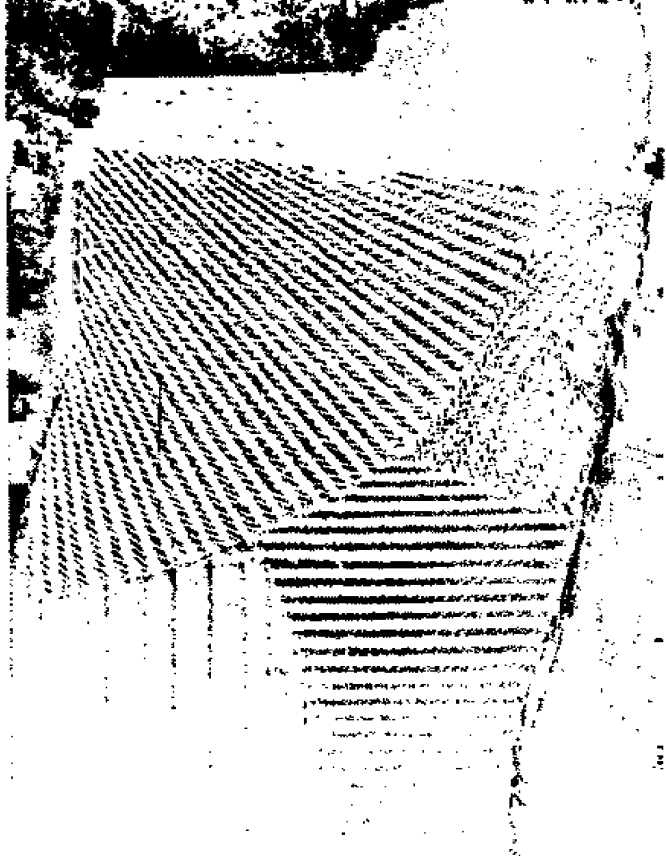
الصورة (١٣٢)

كثيراً ما كانت تُجمل مناظر من الحياة العادية للملك على
جدران المعابد التي كان يبنها. وهذا للنظر منقوش على
جدران المعبد الجنائزي الخاص بالملك « ساحور »
[٢٤٨٠ ق م] بأهر مصر. ونرى لذلك وهو يهرب بالقوق
والسهم. ومن المفضل أن عنه كانت مرصعة واقتطعت في
الأونة القديمة.

● عروة ببيت شظين.

(١٣٢)





الصورة (١٣٣)
منظر تفصيلي للرداء الخاص بالملك «ساحو» كما هو
منقوش على جانب آخر من جدران صلبه الجنائزي
بأبوصير. وتظهر فيه بوضوح كيفية التركيب المقلدة لقطع
الرداء وأجزائه وثباته وطياته .

• مخطط يصف الترتيب العامة لآبدن .

(١٣٣)

فى إبراز التفاصيل ، والحساسية الشديدة فى رسم وتصميم عناصر المنظر . وهذا كله
يوضح لنا أبعاد المستوى الرفيع الذى بلغه الفنانون فى تلك الفترة ومدى سيطرتهم
على وسائلهم وطرقهم الفنية . وذلك بالرغم من أن ما وصل إلينا من أعمال
النحت البارز هذه لا يتعدى كسرات صغيرة أو قطعاً غير كاملة من بعض المناظر .

أما العناصر التصويرية التى تضمنتها هذه الأعمال ، فقد اتسع نطاقها إلى حد
كبير ، وتم تصوير موضوعات جديدة لم تكن شائعة من قبل ، أهمها المناظر المتعلقة
بعقيدة الشمس التى اتخذتها الأسرة الخامسة ديانة لها بما تضمنته هذه العقيدة من
ميل واضح إلى قياسات الزمن وتقسيماته .

ومن المناظر المنقوشة بالنحت البارز التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة نرى
آله النيل والآله المحلية للأقاليم والمقاطعات المصرية المختلفة وهم يحملون خيرات
مصر كهدايا يقدمونها إلى الملك . كما نرى مناظر كثيرة تمثل مظاهر الحياة فى

الفصول الثلاثة التي كانت تنقسم إليها السنة الزمنية ، بكل ما كان يتميز به كل فصل من هذه الفصول من مظاهر الحياة النباتية والحياة الحيوانية .

وهكذا تضمنت تلك المناظر صوراً غنطفة لدورة كاملة من العمل الزراعى فى الحقول ، منقوشة على الجدران فى يشبه الترتيل المرثى والتسييح المحسوس فى تلك المناظر المفعمة بالحوية والمثيرة للصور الذهنية التى تتجلى بالاعتراف بفضل إله الشمس ونعمه التى يسبها على الناس .

ونظراً لأن من المعتاد فى تفسير عقائد المصريين القدماء ، أن المعنى الواحد قد يتضمن عدة مستويات لتفسيره ، فمن الممكن اعتبار هذه المناظر من أولى محاولات التعبير عن احساس الإنسان بالرغبة إلى التواصل إلى نوع من التضاهم مع الكون الذى يحيط به ، وذلك بأن يلخص مظاهر هذا الكون فى تلك الصور والمناظر ذات النظام المنهجي .

وبهذا نستطيع أن نفهم الرمزيات التى كان يستعملها الفنان المصرى لتعبيره عن مظاهر الكون ، علماً بأن هذه الرموز قد تبدو فى بعض الأحيان شديدة الغموض ، وتبدو فى أحيان أخرى على قدر كبير من الوضوح . فهو يعبر عن رؤيته لحلق العالم تعبيراً رمزياً يتمثل فى تصويره لظهور الأرض الجديدة التى تشبه التل البدائى عقب انحسار مياه الفيضان . وهو يعبر عن عالم الطبيعة بمناظر صيد الأسماك والطيور ، ومناظر توليد الحيوانات ، ومناظر العمليات الزراعية فى كافة مراحلها المتكاملة من بداية اعداد الأرض لبلد الحبوب حتى مراحل الحصاد بالمناجل ومناظر استغلال المناحل وجمع العسل ومناظر تربية المواشى والطيور الداجنة . كما يعبر فى الوقت نفسه عن قدرات الإنسان وانجازاته بتصوير أنواع الأعمال المختلفة التى يمارسها الإنسان كحرفى أو صانع يمارس حرفته أو صنمته ، أو كادارى يشرف على ادارة وتنفيذ الأعمال والمشروعات ، أو كمحارب يستخدم مختلف أنواع السلاح التى كانت معروفة فى ذلك العصر .

وفى واقع الأمر استطاع الفنان أن يعبر عن كل مظاهر النشاط الإنسانى مجتمعة فى خيط واحد يربطها ، ابتداء من مناظر مريح الإنسان وألمابه البرية فى فترة الطفولة ، وانتهاءً بالمناظر الوقورة التى تمثله وهو يؤدى القنوس الرزينة بجانب الباب الوهمى بمقبرته .



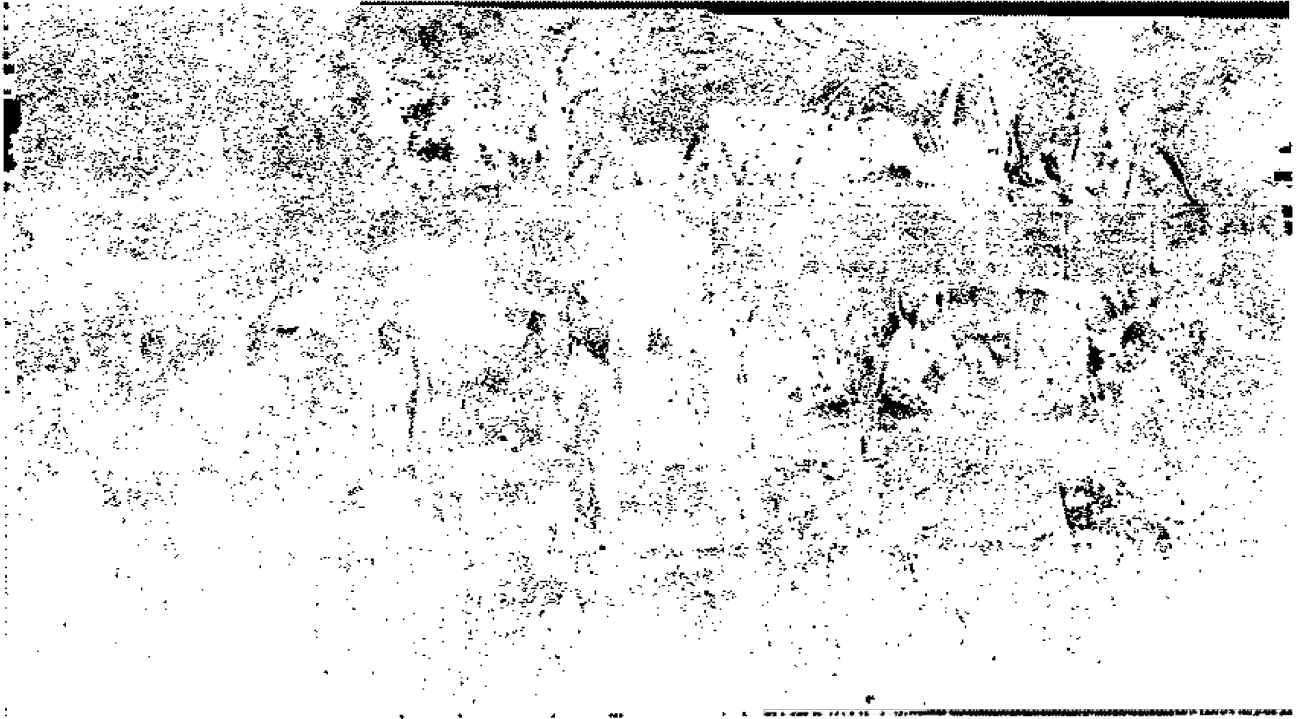
(١٣٤)

الصورة (١٣٤)

في طيرة «يرى زوكا» [٢٣٥٠ ق م] بمقبرة قنوش كثيرة جداً تصور مناظر تختلف العمليات الزراعية التي كانت تجري في الحقول. وتعتبر هذه المناظر من أطرف وأجل المناظر التي يرجع تاريخها إلى تلك الفترة. وعلى هاتين الصلصتين نرى صفتاً ثلاثة من تلك المناظر مرية فوق بعضها، تملأ كما هي منقوشة على بعض جدران القبرة. وإلى الجانب الأيسر من هذه الصلصتين نرى مجموعات من الفلاحين وهم يجمعون البشائر الأولى من محاصيل الحقول من الحبوب والنباتات والفواكه. وإلى الصف العلوي نرى أيضاً مجموعة من الحمر تجهز لحمل الأجوالة والسلال المملوءة بجزء القمح وطوب هذا المنظر نرى نصاً مكتوباً بالهيروطية لمجموعة من التنداعات العلمية التي يستعملها الفلاحون في حث الحمر على العمل مثل: «حاة» و«حور..حور..» يا كسلان! وإلى يسار الصف الأوسط نرى بعض الفلاحين يجمعون محصول

ولحسن الحظ، وصلت إلينا الكثير من الأعمال الفنية التي تصور هذه المناظر منقوشة على جدران مقابر الأفراد التي يرجع تاريخها إلى عصر كل من الاسرتين الخامسة والسادسة. ومع ذلك نلاحظ أن هذه المناظر تعتبر من ناحية المستوى الفني أقل دقة من المستوى الفني الذي بلغه فن تصميم وتنفيذ المناظر المماثلة التي يرجع تاريخها إلى العصر السابق.

ومع ذلك فإن الألوان التي لونت بها هذه الأعمال من النقش والنحت البارز، تعطينا إحساساً بحياة وعمق تفاصيل الحياة الريفية في مصر القديمة خلال عصر الدولة القديمة، حيث نشاهد مناظر الحياة الجماعية النشيطة الحافلة بالعمل الدؤوب الذي يتم تحت إشراف ملاحظين ورؤساء متعاطفين يتميزون في كثير من الأحيان بالقدرة على الدعاية والظرف [الصورة ١٣٤].



الكتان بما يقوم آخرون بربط الحبوب، وتخزيمه. وفي الجانب الأيمن من نفس الصف نرى مجموعة أخرى من الفلاحين يجمعون القمح والشعير على أقدام من آلة القاي التي يوزف عليها أحدهم. وطبق للنظر نص هيروديتي منته: «ها أسرهما يا رجال واعملوا بهمة.. ما أجل هذا الصبرا». وفي أقصى يمين للنظر نرى أحد طيور السماء واقفاً على الأرض جوار تجمع الفلاحين. وفي يسار الصف الأسفل نرى «مري روكا» وخلفه حامل صنتله، وهو يراقب عملية تجمع القمح ورصده على شكل كموات. كما نرى مجموعة من الفلاحين مع كل منهم مطربة يذرونها القمح ومجموعة من اللاهز والخمير والثيران تنوس على القمح للمسالمة في عملية دوسه.

• الصورة يؤخذ من صف الترفيات بهمة شبكار.

وإلى جانب المناظر التي تصور حيوية الرياضة التي كانت تمارس في أحراش النيل ومستنقعاته، نرى المناظر التي تصور مختلف وقائع الحياة الرعوية والأعمال الزراعية [الصورة ١٣٥] ومناظر تسيير المراكب في النيل، ومناظر أعمال النقل، ومناظر حياة الاثراح بما فيها من ألعاب شعبية ورقصات وموسيقى.

وإذا كانت مثل هذه المناظر المفعمة بالحياة تصور وقائع أو حركات وقتية عارضة، سرعان ما كانت تتغير بعد لحظتها العابرة، فإن هذه النكهة الساحرة، سرعان ما تتبدل إلى جود ووقار عند نقش مناظر الحياة الروحية المأدبة والحالفة لصاحب المقبرة أو لأفراد أسرته.

وعلى سبيل المثال فبينما نجد منظراً يصور عمال الحقل يناضلون لتهدة بعض الحميم الحرون، فإن حركات مثل هذا النضال تتبدل إلى نوع من التقة بالنفس

يتبدى فى المناظر التى تصور السيد وهو يصوب حريره نحو الأسماك فى الأحراش ،
أثناء قيامه برياضة الصيد . وبينما نرى عمال المراكب النيلية وقد دخلوا فى معمة
معركة عنيفة يتبادلون فيها الشتائم والضربات الصعبة المؤذية [الصورة ١٣٦] نجد
الأسياذ واقفين بثبات وهم يشاهدون هذه المعركة. بنظرات جامدة هادئة ، كما لو
كانوا يتبعون التعاليم التى قرأوها فى الكتب ، والتى تقول أن على الشخص
المتعلم العالى التربية أن يمارس بنجاح كل المثل العليا التى تجعل منه إنساناً هادئاً
ساكناً ، متواضعاً صبوراً ، مطبوعاً على حب الخير دائماً .



الفصل الثامن

حضارة الدولة القديمة



فى الأسرات الأولى كان ملك مصر يبدو كما لو كان يحكم البلاد كلها كضيعة خاصة من أملاكه . وظل الحال كذلك حتى أواخر عصر الأسرة الرابعة ، حيث كان القصر الملكى والمنشآت الرسمية الملحقة به يسمى « البيت الكبير » أو « بترشو » كما كان يسمى فى اللغة المصرية القديمة (١) . وقد تحولت هذه الكلمة المصرية إلى كلمة « فرعو » فى اللغة العبرية ثم إلى « فرعون » فى اللغة العربية . ثم أصبحت هذه الكلمة بعد ذلك فى المصور المصرية التالية لقباً يطلق على الملك نفسه .

وكانت الأعمال الحكومية تدار بواسطة كبار الموظفين الذين يختارهم الملك ويوضحهم فى ممارسة السلطة . وكان أغلب هؤلاء الرجال من أبناء الملك أو من أقاربه . وكان الملك يتولى تربيتهم وتعليمهم ، ويمنحهم ما يحتاجونه من الثروة والممتلكات أثناء حياتهم ، كما يمنحهم الأوقاف التى يتم وقفها لضمان الربح اللازم لختمه مقابرهم بعد موتهم .

ولكن هذه المركزية المطلقة فى إدارة الحكومة بدأت فى الضعف بالتدريج فى السنوات الأخيرة من عصر الأسرة الرابعة ، وذلك بعد أن أصبح الصين فى الوظائف الكبرى يتم بالوراثة . وبعد أن تأكلت موارد الدولة وخزائنها بسبب المنح والهدايا والاقطاعيات التى كانت تمنح لهؤلاء الموظفين الكبار ، وبسبب الاعفاءات الكثيرة من الالتزام بدفع الضرائب ، واعتماد الأموال اللازمة بصفة مستمرة لختمه ومبالغ الموتى من ساكنى المقابر فى تلك الجبانات الواسعة التى كانت تحيط بالأهرام الصامتة التى بناها الملوك السابقون .

(١) وكان يسمى فى اللغة المصرية القديمة أيضاً باسم « بترشو » . غير أن اسم « فرعو » هو الذى كان أكثر شيوعاً [للترجم] .

ومن جهة أخرى أصبح حكام الأقاليم والمقاطعات يمارسون قدراً من الاستقلال بمد أن حولوا الأقاليم إلى إقطاعيات أصبحوا هم أصحاب السلطة العليا فيها. كما أصبحوا لا يلتصقون اللقن بالقرب من مدفن الملك سيدهم، بل انشأوا لأنفسهم جبانات خاصة. وبصفة عامة أصبح حكام الأقاليم هؤلاء يعتبرون أنفسهم في منزلة بعض الملوك الصغار الضعاف الذين حكموا البلاد في الفترة التالية. حيث تدل الشواهد على أنه بعد نهاية حكم الملك ييسى الثانى (٢)، وهو حكم استمر لفترة طويلة جداً، تولى الحكم عدد كبير من الملوك الضعاف لم يستمر أحدهم في الحكم إلا لفترة قصيرة، وهم الملوك الذين كونوا الأسرتين السابعة والثامنة (٣).

وفي عهود هؤلاء الملوك الضعاف فقدت السلطة المركزية سيطرتها تماماً، ولم تستطع أن تواجه تيار المد العنيف والتمزق الذى أدى إلى فوضى سياسية واجتماعية انهارت على أثرها حضارة الدولة القديمة بكل مظاهر النظام السياسى الذى ابتدعته.

لقد أدت السلطة الإلهية التى تمتع بها الملوك القدماء في عصر الدولة القديمة دوراً واضحاً في جعل مصر تتمتع بشخصية قوية نشطة لها خصائص ذاتية تميزها، فهي قوية الإحساس الزائد بالثقة بالنفس، ولها حضارة يقينية لا تتطرق إليها الشكوك. تقوم على فكرة أو مبدأ أن النجاح المادى في الحياة، يعتمد أساساً على مداومة التعلم عملياً ونظرياً، والحرص على الولاء للملك، واحترام من هم أكبر سناً أو أعلى شأنًا، وانتهاج مبدأ واضح هو التوسط والاعتدال في كل شيء.

وكان المثل الأعلى للاعتدال أو عدم التطرف يتجلى أوضح ما يكون في تلك الأعمال الفنية الرائعة التى تتسم بالهدوء وحسن التنسيق والانتظام، وفي الالتزام

(٢) في أواخر فترة حكمه التى استمرت نحو ٩٤ عاماً، سادت الفوضى في كافة الشؤون الداخلية للبلاد. وبعد انتهاء حكمه بدأت فترة «عصر الاضمحلال الأول» والتى شملت الأسرات من السابعة حتى الحادية عشرة وهى تعتبر من أظلم العصور في التاريخ المصرى القديم [الترجم].

(٣) يميل بعض المؤرخين إلى القول بأن البلاد قد تعرضت لغزو من بعض الأقوام الذين توافدوا من شمال شرق سوريا. ويقول المؤرخ المصرى ماتيوت أن الأسرة السابعة تكونت من ٧٠ ملكاً حكموا ٧٠ يوماً. وقد يكون ذلك من قبيل المبالغة للتليل على الفوضى التى ضربت أمتنا في البلاد بعد سقوط الأسرة السادسة. أما الأسرة الثامنة فن المعتدل أن يكون ملوكها من «قط» وتاريخها غامض تماماً بالرغم من معرفتنا بأسماء بعض ملوكها [الترجم].



(١٣٥)

الصورة (١٣٥)

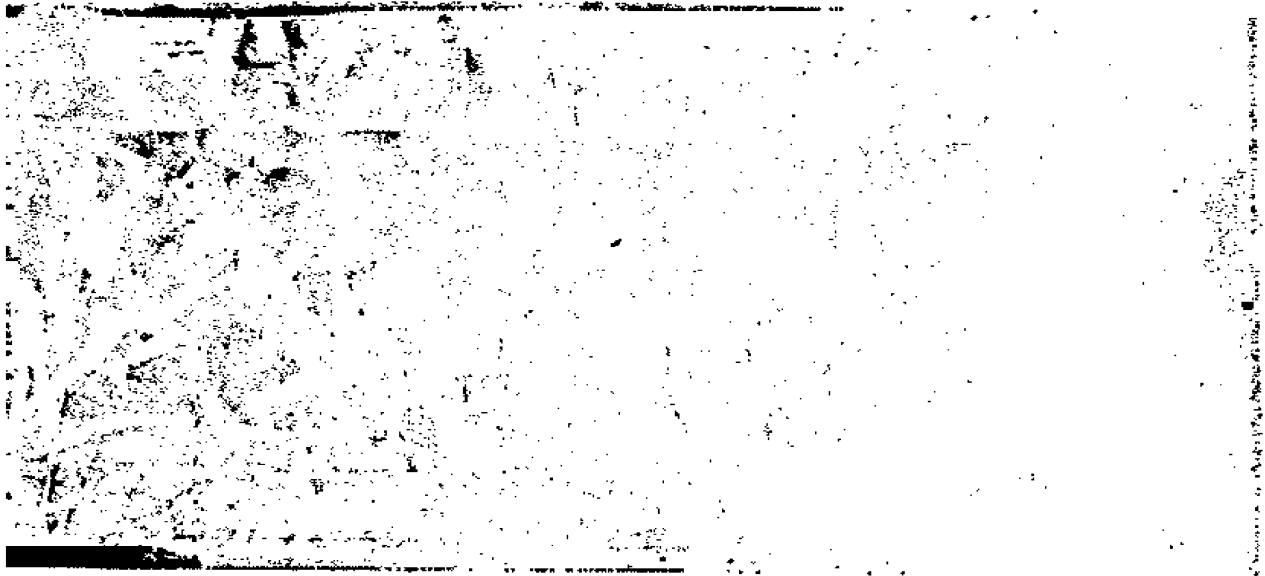
نقش على أحد جدران مقبرة «تى» بملقارة تظهر فيه براءة الفنان وولمه بإبراز التفاصيل ، فصور هذا للنظر الخافض بالحركة ، حيث نرى راعياً أو سائقاً للماشية وهو يتجوز في غابة من الماء الضحل ويقود وراءه مجموعة من الأبقار. ونرى الراعى وهو يعمل على كفيه ولوق ظهره صلباً صلباً يتطلع بشغف وبحرف نحو راعيه الذى تسير وراءه وتطلع إلى وليدها باسئاس كبير من الجزع . وقد أجاد الفنان فى تحت وتصوير عملية غرض الراعى وللواشى فى المياه الضحلة . ويعيد هذا النقش البتج على الجدار الشمالى لحجرة القرايين بمقبرة «تى» بملقارة .

« تصوير : ماكس هيرز .

بالمبادئ والوصايا المدونة فى كتب الحكمة التى تركها الحكماء للأجيال التالية .

كانت تلك الحضارة ارمستقراطية الطابع مظهراً وغبراً . ففى البداية كان الملك الإله هو الذى يتحكم فى كل شئ . وعندما بدأ يشاركه فى الالهية أولاده وأحفاده اللين بدأوا يشاركونه أيضاً فى ممارسة سلطات الحكم ، عنئذ بدأ الضعف يتسرب إلى مركزية الدولة ، وازداد بالتالى نفوذ وثروات هذه الطبقة المتميزة التى كانت تتباهى دائماً بقرب اعضائها من الملك ، كما تتباهى بشاركتها للملك فى خطوه الأبدى فى الحياة الآخرة .

وحول هذه الطبقة الارمستقراطية دارت كل الأنشطة الاقتصادية والأنشطة الفنية ، بل من أجل هذه الطبقة وجدت هذه الأنشطة فى الأصل لتخدمها ، فهم اللين كانوا يمتلكون تلك المقابر والمصاطب الفخمة المزدانة بالعنيد من أعمال النحت والتصوير ، والتى توقف من أجلها الأوقاف من أراضي زراعية وممتلكات أخرى .



(١٣٦)

الصورة (١٣٦)

كثيراً ما كانت تشب المراكب والشاجرات بين المراكبية الذين يعملون على المراكب النهرية، وكانت بعض هذه المراكب تنهب بكميات أو أصابات بالغة. وهذا تفصيل من منظر مقفول على أحد جدران معسلة «بناخ حيت» بشفارة [٢٤٠٠ ق م] نرى فيه معركة نشبت بين مجموعة من المراكبية، استعملوا فيها عصيم الطويلة التي يستخدمونها في دفع مراكبهم، ويبدو أن المراكبي الظاهر في منتصف الصورة قد تلقى ضربة اخترقت بطنه. ولحق بعض القسام المنظر كتبت بعض الكلمات المبروجية التي تستعص على الترجمة نظراً لأنها كلمات عامة من اللغة الدارجة، ومع ذلك يمكن فهم بعضها مثل: «إدلة» .. أو اقتذف به إلى الماء». ولاء النهر الظاهر تحت المراكب يوج بأنواع مختلفة من الأسماك، كما أن ألقاص البط والأوز الموضوعة على سطح بعض المراكب تبدو كما لو كانت تنتظر يدهو النتائج التي ستفرعها للمركة.

• تصوير: يركلابود.

ومع ذلك فلم يكن أعضاء هذه الصفوة من الطبقة الاستقراطية يمثلون نبلاء عاطلين لاعمل لهم سوى الارتباط بالبلاط الملكي، بل كان بينهم المهندسون والمصممون والكتّاب والمفكرون ورجال الدين وسادة رجال الحرف والصناعات والفنون. وعلى سبيل المثال كان الملك الثاني من ملوك الأسرة الأولى معروفاً بأنه طبيب جراح^(١). كما أن إيمحوتب وكذلك الأمير حارچدوف ابن الملك خوفو عرفا بعد وفاتها بأنها حكيمين واستمرت ذكراهما لزمان طويل. كذلك فقد كان كل من «وينى»^(٢) و«حارّ خوف»^(٣) من أوائل المستكشفين الذين قاموا

(١) توارثت الروايات عن قيام الملك «دجر» بكتابة سفر في علم الجراحة والتشريح [المترجم].

(٢) كان وينى يعتبر شيخ الموظفين المصريين في عصر الأسرة السادسة. وقد بدأ حياته الوظيفية في عهد الملك تيتي مؤسس هذه الأسرة. ثم استمر في وظيفته في عهد عدة ملوك من هذه الأسرة، ووصل إلى رتبة أمير وحاكم الجنوب ونائب الملك في «إيثن» [الكوم الأحمر] وسيد =

برحلات إلى مسافات بعيدة داخل إفريقيا . كما أن الوزيرين [كاجم نى] «^(٧)» و «^(٨)» يتناح حيتب » كانا يعتبران من علماء أو معلمى الأخلاق ، وأصبحت أقوالهما تدرس لأزمان طويلة باعتبارها من الأعمال الأدبية الرفيعة .

وكل هذه الانجازات الهائلة كانت تبدو كما لو كانت زهرة غريبة تعلو فوق نبات تتمثل جنوره فى الفلاح المصرى الخالد ، الذى يقضى عمره كله كادحاً فى الأرض والحقول ، يعيش حياته لحظة بلحظة ، مهلداً غالباً بالمرض أو الجوع ، ومطوقاً دائماً بمعتقدات خرافية تفوق معتقدات أسياده . ولكنه يتميز عن هؤلاء الأسياد بأنه كان يملك حرية الخروج على آداب المجتمع ، بالرغم من أنه كان يتمتع مثلهم بنفس العادات والأخلاق والتقاليد ، وهذا ما أبقاه على نفس الحال دائماً ، على مدى خمسة آلاف سنة من التاريخ المتغير .

== «^(١)» [الكاب] والسمير الوحيد للملك وقاد وبنى عدة حلات إلى داخل بلاد النوبة . كما قام بالإشراف على حفر خس قنوات عند الجندل الأول لتسهيل مرور السفن التى تمرضها صغير الجندل ، وبذلك نفذ السياسة العامة للدولة التى حرصت على كشف الجهات الجنوبية وتحسين طرق التجارة وتتميتها بين مصر وبلاد النوبة ، مع فتح الطرق إلى التوغل فى مجاهل إفريقيا والاتصال بأهلها [المترجم] .

(٦) كان «^(١)» حاز خوت » من أعظم حكماء جزيرة إلفنتين بأسوان . ويوجد قبره على الضفة الغربية من الجندل الأول . وقد قام حارخوف ببناء على أوامر بعض ملوك الأسرة السادسة بعدة رحلات توغل فيها جنوباً إلى داخل بلاد النوبة العليا ثم إلى مناطق الأقزام بإفريقيا الوسطى . ومن القصص المشهورة قصة الخطاب الذى أرسله إليه الملك بيبى الثانى [حين كان صبياً صغير السن] يحث فيه على المحافظة على القزم الذى أحضره حارخوف من أواسط إفريقيا ببناء على أوامر الملك . وقد وجد نس هذا الخطاب الطويل كاملاً منقوشاً على جدران مقبرة حارخوف بأسوان [المترجم] .

(٧) كان «^(١)» كاجم نى » وزيراً فى عهد الملك تيتى . ويقع مصطبه ببقارة بجوار مصطبة «^(١)» مرى روكا » [المترجم] .

(٨) كان «^(١)» بتاح حيتب » وزيراً لملك «^(١)» دجيد كايح إيسى » [من ملوك الأسرة الخامسة] وكان حكيماً له مجموعة من النصائح الأخلاقية تتناول آداب السلوك والحث على ضرورة اتباع الحق والتطهير من غرور العلم وواجبات الرسول واحترام الرؤساء والكبار وتحقيق شكاوى الظالم والسلوك تجاه نساء الآخرين والبعد عن أطماع الدنيا إلى غير ذلك من السلوكيات الإنسانية الرفيعة والقواعد الأخلاقية النبيلة [المترجم] .

• مراجع «مقدمة المترجم» والهوامش

- ١- فجر التاريخ. تأليف: ج.ل. مايرز - ترجمة: علي عزت الأنصارى - مراجعة: د. د. عبدالعزيز عبد القادر كامل.
- ٢- حضارة مصر والشرق القديم [فصل حضارات ما قبل التاريخ] للدكتور ابراهيم أحمد رزقانه.
- ٣- مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين. تأليف: طه بقر.
- ٤- انحصار الحضارة [تاريخ الشرق القديم]. تأليف: جيمس هنرى برستيد - ترجمة: د. د. أحمد فخرى.
- ٥- دواصات في تاريخ الشرق القديم. تأليف: د. د. أحمد فخرى.
- ٦- تاريخ الحضارة المصرية [العصر الفرعوني].
- البيعة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى. تأليف: د. سليمان حزين.
- حضارات عصر ما قبل التاريخ. تأليف: مصطفى عامر.
- لغة في تاريخ مصر السياسى والحضارى. تأليف: د. جمال مختار.
- ٧- فجر الضمير. تأليف: جيمس هنرى برستيد - ترجمة: د. د. سليم حسن - مراجعة: د. د. الاسكندري وعلى أنعم.
- ٨- الشرق الأدنى القديم [الجزء الأول - مصر والشرق]. تأليف: د. د. عبدالعزيز صالح.
- ٩- خطوات الإنسان الأول على أرض مصر. تأليف: عزت السحنى.
- ١٠- حكام مصر من الفراعنة إلى اليوم. تأليف: د. ناصر الأنصارى.
- ١١- مصر القديمة [في عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية العهد الهكسوسى - الجزء الأول]. تأليف: د. د. سليم حسن.
- ١٢- مصر القديمة [في ملية مصر وقها في الدولة القديمة - الجزء الثانى] تأليف: د. د. سليم حسن.
- ١٣- في موكب الشمس [الجزء الأول]. تأليف: د. د. أحمد بدوى.
- ١٤- العمارة في مصر القديمة. تأليف: د. د. محمد أنور شكرى.
- ١٥- أهرام مصر في الصور القديمة. تأليف: إ. إ. إدواردز - ترجمة: مصطفى أحمد عثمان - مراجعة: د. د. أحمد فخرى.
- ١٦- الأهرامات المصرية. تأليف: د. د. أحمد فخرى.
- ١٧- أسرار الهرم الأكبر. تأليف: محمد العزب موسى.
- ١٨- مراكب غول [حقائق لا أكاذيب]. تأليف: مختار السوفى.

19 - Archeic Egypt. by: W.B. Emery.

20 - Sources of Power- Ancient Egypt. by: Joyce Milton.

21 - Atlas of Ancient Egypt. by: John Balson And Jarmak Malik.

22 - A Dictionary of Egyptian Civilization. by: George Posner- Serge Sauneron- Jean Veyotte.

مراجع الكتاب

- ALDERD, C. *Old Kingdom Art in Ancient Egypt*. London, 1949
The Egyptians. London, 1961
- BADAWY, A. *A History of Egyptian Architecture*, I. Giza, 1954
- VON BIASING, F. W. et al. *Das 18-Hilfsgeme der Könige Ne-Weser-vi I-III*. Berlin, 1905-28
- BORCHARDT, L. *Das Grabdenkmal der Könige Seti-III*. 2 vols. Leipzig, 1910-25
- BRUNTON, G. *Memphite and the Theban Culture*. London, 1937
- BRUNTON, G. and CATON-THOMPSON, G. *The Babylonian Civilization*. London, 1928
- CATON-THOMPSON, G. and GARDNER, H. W. *The Desert Fayum*. 2 vols. London, 1934
- DUKELL, P. *The Mastaba of Mereruka*. 2 vols. Chicago, 1938
- EDWARDS, I. E. S. *The Pyramids of Egypt*. London, 1961
The Early Dynastic Period in Egypt. London, 1964
(Paschale No. 25 of *Cambridge Ancient History*)
- EMERY, W. B. *The Tomb of Hununu*. Cairo, 1938
Great Tombs of the First Dynasty. 2 vols. Cairo, 1945; London, 1954
Ancient Egypt. London, 1961
- FIRTH, G. M. and QUINNELL, J. E. *The Step Pyramid*. 2 vols. Cairo, 1935-36
- FRANKFORT, H. *Kingship and the Gods*. Chicago, 1948
The Birth of Civilization in the Near East. London, 1951
- GONKIM, M. Z. *The Unfinished Step Pyramid at Sappara*, I. Cairo, 1957
- HAYES, W. C. *The Scepter of Egypt*, Vol. I. New York, 1953
- HÖLSCHER, H. *Das Grabdenkmal der Könige Chephren*. Leipzig, 1912
- LAUER, J. P. *Les Pyramides à degrés*, Vols. I-IV. Cairo, 1936-59
- MEEGER, S. A. B. *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, Vols. I-IV. New York, 1952
- MONTET, F. *Les reliefs de la sixième pyramide dans les tombes égyptiennes de l'ancien empire*. Strasbourg, 1923
- NEWBERRY, P. E. 'Egypt as a field of anthropological research' in *Report of 31st Meeting, British Association*. 1921, 175 ff.
- PETRIE, W. M. F. *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Pts. I & II. London, 1900-1
Prehistoric Egypt. London, 1920
- PETRIE, W. M. F. and QUINNELL, J. E. *Negada and Ballis*. London, 1896
- QUINNELL, J. E. *Hierakonpolis*, Pts. I & II. London, 1900-2
The Tomb of Hery. Cairo, 1913
- REISNER, G. A. and SMITH, W. S. *A History of the Giza Necropolis*, Vol. II. Cambridge, Mass., 1955
- SANDFORD, K. S. and ARKELL, W. J. *Palaeolithic Man and the Nile Valley*. 4 vols. Chicago, 1929-39
- SMITH, W. S. *History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom*. Boston, 1949
The Art and Architecture of Ancient Egypt. London, 1958
The Old Kingdom in Egypt. London, 1962
(Paschale No. 5 of *Cambridge Ancient History*)
- STRINDORFF, G. *Das Grab der Ti*. Leipzig, 1913
- VANDIER, J. *Manuel d'archéologie égyptienne*, Vols. I-II. Paris, 1952-55
- WAINWRIGHT, G. A. *The Sky-Religion in Egypt*. Cambridge, 1938

المترجم

- وكيل الوزارة بقطاع النقل البحرى سابقاً — من مواليد باب الشعرية بالقاهرة فى يناير ١٩٢٢ — ليسانس فى القانون والاقتصاد ١٩٥٥ — ودبلوم عال فى القانون البحرى ١٩٧٥ .
- تعتبر كُتبه وقوانينه ومحاضراته فى مجال النقل البحرى من المراجع الرائدة غير المسبوقة باللغة العربية فى هذا الموضوع .
- بالإضافة إلى مؤلفاته وترجماته فى التاريخ والأدب والفن، كتب العديد من سيناريوهات الأفلام التسجيلية عن التاريخ المصرى القديم، والتاريخ الإسلامى، وأعلام العرب، وقصص القرآن .. بالإضافة إلى العديد من البرامج الثقافية بالتليفزيون والإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة المصرية، وهيئة الإذاعة البريطانية بلندن .
- نشرت له عشرات من القصص القصيرة المؤلفة والمترجمة منذ الخمسينات وحتى الآن فى مجلات: روزاليوسف وصباح الخير والكاتب والقوات المسلحة والإذاعة والتليفزيون وكتب للجميع وجرائد المساء والشعب والجمهورية كما كتب عشرات المقالات العامة والمتخصصة فى مجلات المسرح والثقافة والعلمية والقاهرة ونصف الدنيا والشباب وجرائد الأهرام والأخبار والجمهورية وكاريكاتير.

كتب للمترجم

فى الاقتصاد والعلوم البحرية :

- ١ — إقتصاديات النقل البحرى .
- ٢ — أساسيات النقل البحرى والتجارة الخارجية .
- ٣ — المصطلحات الفنية البحرية .
- ٤ — المصطلحات التجارية الدولية .
- ٥ — دراسة تحليلية عن عقد البيع البحرى « فوب » . « عاشرات » .
- ٦ — عمليات نقل البضائع على سفن الخطوط المنتظمة . « عاشرات » .
- ٧ — عمليات نقل البضائع على السفن المستأجرة . « عاشرات » .
- ٨ — عمليات الموانئ وعمليات الشحن والتفريغ . « عاشرات » .
- ٩ — سند الشحن [دراسة تحليلية] . « عاشرات » .
- ١٠ — قطاع النقل البحرى فى مصر .
- ١١ — محاضرات فى البيع البحرى .

- ١٢- القانون البحري « ترجمة » .. تأليف : إيمانويل دغورسكى .
- ١٣- تأجير السفن « ترجمة » .. تأليف : بيرجر نوسيم .
- ١٤- انتاجية الرصيف « ترجمة » .. تأليف : دى مويه .
- ١٥- الرقابة على الأعمال البحرية عن طريق الميزانية « ترجمة » .. تأليف : ج سيمونديز .
- ١٦- سفن الحاويات والموانئ المملدة لاستقبالها « ترجمة » .. تأليف : أ . إيفانس .
- ١٧- مصطلحات النقل البحري .
- ١٨- حساب الوقت والعوامل المؤثرة فيه [فى عمليات شحن وتفريغ السفن] .. تحت الطبع .

فى الأدب والفن :

- ١٩- ألوان من النشاط المسرحى فى العالم .
- ٢٠- عميال الظل والعرائس فى العالم .
- ٢١- الرقص والحضارة « دراسة تاريخية . فولكلورية . اتنولوجية » .
- ٢٢- زيج النوى « رواية أدبية » .
- ٢٣- مساحرمين العاصمة والأقاليم « مجموعة قصصية » .
- ٢٤- علدراء سراييوم « مجموعة قصصية » « تحت الطبع » .

روايات مترجمة :

- ٢٥- أوليفر تويست .. تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٦- الآمال الكبرى .. تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٢٧- ثورة على السفينة بونتى .. تأليف : وليم بلاى .
 - ٢٨- توم سوير .. تأليف : مارك توين .
 - ٢٩- مغامرات هكلبرى فين .. تأليف : مارك توين .
 - ٣٠- رجال عظام ونساء عظيمات .. تأليف : ليزلى ليشيت .
 - ٣١- دافيد كوبر فيلد .. تأليف : تشارلس ديكنز .
 - ٣٢- جزيرة الكنز .. تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
 - ٣٣- كنوز الملك سليمان .. تأليف : سير هنرى رايدر هاجارد .
 - ٣٤- دكتور جيكل ومستر هايد .. تأليف : روبرت لويس ستيفنسون .
 - ٣٥- مون فليت .. تأليف : ج . ميدفوكز .
 - ٣٦- نجمة الصباح .. تأليف : سير هنرى رايدر هاجارد .
- الروايات المترجمة السابقة نشرها الهيئة العامة للكتاب .

فى المصرىات والتارىخ المصرى القدىم :

- ٣٧- المؤسسه العسكرىة المصرىة فى عصر الامبراطورىة « مترجم » .. تألىف : الدكتور أأد قندرى [بالانألىزىة] . ومراجعة : الدكتور عمد أال الدىن عأار .. نشرته هىة الأكار المصرىة .
- ٣٨- فن الرسم عند قلعاء المصرىىن « مترجم » .. تألىف : ولىم بك . ومراجعة : الدكتور أأد قندرى .. نشرته هىة الأكار المصرىة .
- ٣٩- مصر والنبل فى أرمه كآب عالمىة .. نشرته الدار المصرىة اللبأانىة .
- ٤٠- مراكب أوفو .. أأاق لا أكألىب .. نشرته الدار المصرىة اللبأانىة .
- ٤١- أأأارة المصرىة من عصور ما قبل التارىخ أأى هأىة الدولة القدىمة « مترجم » .. تألىف : سىرل ألدرىد . مراجعة : الدكتور أأد قندرى .. نشرته الدار المصرىة اللبأانىة .
- ٤٢- لأرقىتى : ألسىلة أأى أأكت مصر فى أال دىانة التوأىد « مترجم » .. تألىف : أولفا سامسون . مراجعة : الدكتور عمد أال الدىن عأار .. نشرته الدار المصرىة اللبأانىة .
- ٤٣- أهورات الفراعنة « مترجم » .. تألىف : سىرل ألدرىد . مراجعة : الدكتور أأد قندرى .. نشرته الدار الشرقىة .
- ٤٤- صفأاأ من تارىخ الاسكندرىة « أأأ الطأ » .
- ٤٥- كلىوآأرا « أأأ الطأ » .

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تقديم: بقلم الدكتور أحمد قدرى	٩
مقدمة الطبعة الثانية	١٥
مقدمة الطبعة الأولى	١٦
مقدمة المؤلف	٢٩
التسلسل الزمني لعصور ما قبل التاريخ حتى نهاية عصر الدولة القديمة	٣٣
■ الفصل الأول :	
بدايات الاستيطان البشرى	٣٧
— التحول من الصيد إلى الزراعة	٤٣
■ الفصل الثانى :	
— عصر ما قبل الأسرات [المبكر]	٤٧
— حضارة العصر الحجري الحديث	٤٩
— مرملة بنى سلامة	٥٠
— السلال والحصير والنسيج	٥٢
— أدوات الزينة	٥٣
— الأسلحة	٥٤
— الطعام والأواني الحجرية والفخارية	٥٤
— العقائد الدينية	٥٦
— النظام السياسى والعلاقات التجارية	٦٢

■ الفصل الثالث :

٦٣	عصر ما قبل الأسرات [المتأخر]
٦٥	— مؤثرات حضارية وافدة
٧٠	— بداية ظهور الكتابة
٧٢	— صناعة بناء السفن
٧٣	— حضارة الجيزة
٧٤	— زخرفة الأواني الحجرية والفخارية
٧٧	— التزجيج وصناعة الأدوات الصوانية
٧٩	— طبيعة الوجه القبلى
٨٠	— أوجه التماثل والاختلاف فى حضارة الوجهين

■ الفصل الرابع :

٨٣	الانتقال إلى عصر الأسرات
٨٥	— تفاصيل لوح الملك نعرمر
٨٩	— الفرعون حاكماً
٨٩	— رؤوس الصويلات
٩١	— الملك مينا ومشكلة لم تحسم
٩٢	— علاقة الحضارة المصرية بالحضارات المجاورة
٩٣	— الملك الإله
٩٥	— فوضان النيل والتنظيم المركزى
٩٥	— المفهوم السياسى لاسطورة أوزيريس

■ الفصل الخامس :

٩٧	العصر العتيق — الاسرتان الأولى والثانية
٩٩	— العصر العتيق

١٠٠	... الخلفية الثقافية
١٠٦	... الحضارة المادية
١٠٧	... الأواني الحجرية والفخارية
١٠٧	... صناعة النحاس
١١١	... الحلى والمجوهرات
١١٣	... المشغولات الخشبية والعاجية

■ الفصل السادس :

١١٩	فن العمارة في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٢٥	... أهرام سقارة ودهشور ...
١٤٠	... أهرام الجيزة ...
١٥٨	... العمارة في أواخر عصر الدولة القديمة ...
١٦١	... معابد الشمس ...
١٦٤	... هرم إسي ...
١٦٤	... هرم ونيس ومنتون الأهرام ...
١٦٧	... أهرام الأسرة السادسة ...

● ■ الفصل السابع :

١٧١	فن النحت في الدولة القديمة [من الأسرة الثالثة إلى الأسرة السادسة]
١٧٣	... أعمال النحت المبكرة ...
١٧٤	... النحت البارز ...
١٧٨	... تماثيل ...
١٨٨	... أعمال النحت في أواخر الفترة ...
١٨٨	... تماثيل الأسرة الخامسة ...
١٩٢	... تماثيل الأسرة السادسة ...

الصفحة

الموضوع

- ١٩٥ الحللى والمجوهرات
- ١٩٧ تماثيل الأفراد
- ٢٠١ التحت البارز على الجدران

■ الفصل الثامن :

- ٢٠٧ حضارة الدولة القديمة
- ٢١٤ مراجع «مقدمة المترجم» والهولمش
- ٢١٥ مراجع الكتاب
- ٢١٧ كتب للمترجم

مؤسسة الطباعة والنشر
١٠٠٧ شارع السلام - الرياض - المملكة العربية السعودية
ت: ٣٤٦٩٠٩٨

هذا الكتاب

بدأ التاريخ المكتوب في مصر عام ٣٢٠٠ قبل الميلاد .. بعد أن توحدت الدولة تحت قيادة ملك واحد .. وظهرت الواوذر الأولى للعلامات والحروف والكلمات والأرقام التي سجلت طبقاً لقواعد الكتابة الهيروغليفية .

ولكن هل معنى ذلك أن مصر قبل « الوحدة » كانت بلا تاريخ .. أو هل ظهرت الدولة المصرية هكذا فجأة واعتبرت أول دولة في تاريخ العالم ، وأول حكومة مركزية أنشئت للناس .. ؟!

يتناول هذا الكتاب الفريد قصة قدماء المصريين الذين عاشوا قبل بداية التاريخ بآلاف السنين .. كيف بدأوا الزراعة .. وكيف اشتغلوا بالصناعة .. وكيف ابتدعوا الفن .. وماهى الآثار الرائعة التي تركوها شاهداً على حضارتهم الرائدة التي بلغت أعلى ذراها فى عصر الدولة القديمة وعصر بناء الأهرام .. وهو العصر الذى تجسدت فيه كل الجهود التى بذلها المصريون الأوائل لترسيخ علوم الحساب والهندسة والكيمياء والطب والفلك .. ولا رساء قواعد فنون العمارة والنحت والتصوير والتلوين والتعامل مع أقى وأصلب أنواع الأحجار والصخور .. بالإضافة إلى اكتشاف طرق تحميل الحياة الدنيا وجعلها حياة سعيدة بقدر الإمكان .. فتفننوا فى سبل الرياضة والسباحة ، وطرق تصميم الأزياء من أرق أنواع الكتان المنسوج ، وأنعم جلود الحيوانات المدبوغة ، وأجل فنون صياغة الذهب وتجميله بالمجوهرات والأحجار الكريمة ، وأرقى أنواع قطع الأثاث المنزلى المصنوعة من أخشاب الأبنوس المزخرفة بصفايح ورقائق الذهب والفضة والصدف والعاج والفيروز ..

ويتناول الكتاب كل هذه الموضوعات بمرضى شيق مدغم بنحو « ١٣٦ » صورة توضيحية تساعد القارئ على التمتع بالرؤية إلى جانب الاستمتاع بالمادة العلمية .

وتعترف الدار المصرية اللبنانية بكل الفضل والعرفان للمرحوم الأستاذ الدكتور أحمد فدرى رئيس هيئة الآثار المصرية الأسبق لتفضله بمراجعة نصوص الكتاب وتقديمه إلى القارئ العربى .. كما يسعدنا أن تقدم هذا الكتاب الرابع من سلسلة الكتب المؤلفة والمترجمة التى يصدرها الأستاذ مختار السويضى والتى تتناول التاريخ المصرى القديم والحضارة المصرية فى كافة مراحلها .. وقد سبق لهذه الدار أن أصدرت للأستاذ مختار السويضى ثلاثة من هذه الكتب وهى :

- مصر والنيل فى أربعة كتب عالمية .
- مراكب خوفو .. حقائق لا أكاذيب .
- نقرتينى .. الجميلة التى حكمت مصر فى ظل ديانة التوحيد .



الدار المصرية اللبنانية

AL DAR AL MASRIYAH AL LUBNANIAH

PRINTING - PUBLISHING - DISTRIBUTION

15 ABDEL AZIZ ST. NABHAT ST. P.O. BOX 2001 - CAIRO - EGYPT TEL: 2333333 FAX: 2333333 CABLE: DARSAR

To: www.al-mostafa.com